SAMUEL GILI GAYA

ELEMENTOS DE FONÉTICA GENERAL

QUINTA EDICIÓN CORREGIDA Y AMPLIADA

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA
EDITORIAL GREDOS
MADRID

ELEMENTOS DE FÓNETICA GENERAL

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

DIRIGIDA POR DÁMASO ALONSO

III. MANUALES, 2

SAMUEL GILI GAYA

ELEMENTOS DE FONÉTICA GENERAL

QUINTA EDICIÓN CORREGIDA Y AMPLIADA

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA
EDITORIAL GREDOS
MADRID

© SAMUEL GILI GAYA, 1975.

EDITORIAL GREDOS, S. A.

Sánchez Pacheco, 81, Madrid. España.

REIMPRESIÓN.

Depósito Legal: M. 14045 - 1975.

ISBN 84-249-1103-2. Rústica.
ISBN 84-249-1104-0.Tela.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1975. — 4442.

PRÓLOGO

Los profesores de Lingüística en nuestras universidades suelen tropezar con la deficiente preparación fonética de sus alumnos. En estas condiciones, la evolución de una lengua o grupo de lenguas aparece a los ojos del estudiante como un conjunto de reglas que deben ser aprendidas y retenidas, sin una base real de observación propia que las organice como conocimiento científico. Sin embargo, los materiales para esa observación se hallan al alcance de nuestra mano, con sólo fijarnos en los innumerables matices geográficos y sociales de nuestra lengua habitual, y en los variados registros que la afectividad y las circunstancias imponen al habla. Lo que falta es sensibilidad para percibir y criterio para interpretar. Precisamente la Fonética, por estudiar los hechos que se hallan más en la superficie del lenguaje, ofrece para el principiante la ventaja metódica de ser una buena introducción al hábito de observar y comparar.

El autor de este breve volumen se ha propuesto dar a sus lectores una información sumaria y exacta de los métodos, contenido y problemas de la Fonética actual. Pero desea, sobre todo, estimular la curiosidad por la ciencia del lenguaje, despertar la actitud mental necesaria para captar la pronunciación viva e interpretarla con acierto, a fin de que las leyes de evolución lingüística adquieran pleno sentido para el lector no iniciado en estas materias. Por otra parte, la nomenclatura fonética y la técnica empleada para describir la pronunciación se han uni-

versalizado de tal modo en lo que va de siglo, que hoy constituyen una base internacional común en la enseñanza de todas las lenguas vivas de cultura.

Aunque en la exposición se utilizan con preferencia ejemplos hispánicos, abundan también las observaciones comparativas con otros idiomas antiguos y modernos, para que el libro —dentro de su carácter elemental— responda al título que lleva y ayude a formar un criterio fonético aplicable a cualquier lengua, dialecto o matiz peculiar de pronunciación. Por debajo de la diversidad idiomática hay unas tendencias humanas universales, de naturaleza física y espiritual, que condicionan, impulsan y regulan las transformaciones históricas. La Filología de nuestro tiempo, a la vez que completa y ensancha su labor de inventariar los hechos sincrónicos y diacrónicos más divergentes, se afana por extraer de ellos una Lingüística general.

Sigue a este prólogo una nota bibliográfica que comprende un corto número de obras generales muy seleccionadas. No se dirige a especialistas, sino a estudiantes, a quienes hay que orientar, y no abrumar con largas listas de títulos muy fáciles de reunir. Con el mismo sentido selectivo se indica en los capítulos alguna bibliografía adecuada para ampliar los temas especiales de que se trata en cada uno.

El autor añadió a las ediciones segunda y tercera de este libro numerosos retoques en busca de mayor claridad expositiva, y algunas ampliaciones, a veces de extensión considerable, en aquellos puntos que convenía desarrollar con más pormenor, dentro de los límites elementales que se había impuesto.

Esta quinta edición que ahora ofrecemos al público ha sido cuidadosamente revisada y puesta al día. Contiene también adiciones de alguna importancia en varios capítulos; de manera que, sin modificar la concepción inicial del libro, esperamos que aumentarán su utilidad.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

MANUALES Y OBRAS DE CONSULTA

ALVAREZ PUEBLA DE CHAVES.—*Problemas de Fonética experimental*, La Plata, 1948.

BATTISTI, C.—*Fonetica generale*, Milán, 1938.

BROCH, O.—*Slavische Phonetik*, Heidelberg, 1911.

BRUNEAU, CH.—*Manuel de Phonétique*, París, 1927.

DIETH, E.—*Vademecum der Phonetik*, Berna, 1950.

FOUCHÉ, P.—*Études de Phonétique générale*, París, 1927.

GEMELLI, A. y PASTORI, G.—*L'analisi elettro-acustica del linguaggio*, Milán, 1934.

GRAMMONT, M.—*Traité pratique de prononciation française*, 7.ª ed., París, 1930.

GRAMMONT, M.—*Traité de Phonétique*, 2.ª ed., París, 1939.

GUTZMANN, H.—*Physiologie der Stimme und Sprache*, Braunschweig, 1928.

JAKOBSON, R., FANT, G., HALLE, M.—*Preliminaries to Speech Analysis*. Massachusets Institute of Technology, 1952.

JESPERSEN, O.—*Lehrbuch der Phonetik*, 3.ª ed., Leipzig, 1920.

JOOS, MARTIN.—*Acoustic Phonetics* (Language Monograph, n.º 23, abril-junio, 1948).

MALMBERG, B.—*Le problème du classement des sons du langage et quelques questions connexes*, Lund, 1952.

MALMBERG, B.—*La Phonétique*. Presses Universitaires de France, París, 1962.

MARTINET, A.—*Phonology as Functional Phonetics*, Londres, 1949.

MILLET, A.—*Précis d'expérimentation phonétique. La physiologie des articulations*, París, 1926.

NAVARRO TOMÁS, T.—*Manual de pronunciación española*, 6.ª ed., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.

NAVARRO TOMÁS, T.—*Estudios de Fonología española*, Syracuse University Press, 1946.

NYROP, KR.—*Manuel phonétique du français parlé*, Copenhague, 1914.

PANCONCELLI-CALZIA, G.—*Die experimentelle Phonetik in ihrer Anwendung auf die Sprachwissenschaft*, Berlín, 1927.

PASSY, P.—*Petite phonétique comparée des principales langues européennes*, 6.ª ed., Leipzig, 1906.

PIKE, K. L.—*Phonetics*. A critical analysis of Phonetic theory and a technic for the practical description of sounds. University of Michigan, 1947.

POIROT, J.—*Die Phonetik*, en *Handbuch der physiologischen Methodik*, de R. Tigerstedt, Leipzig, 1911, tomo III.

POTTER, R. K., KOPP, G. A. y GREEN, H. C.—*Visible Speech*, Nueva York, 1946.

POTTER, R. K. y STEINBERG.—*Toward the specification of speech* (Monograph, 1950). Forma parte de un grupo de folletos sobre electroacústica publicados por las Bell Telephone System Technical Publications. Entre ellos interesa también *Technical aspects of visible speech*, reunión de artículos de diversos autores (Monograph, B-1946).

ROSETTI, AL.—*Curs de Fonetica generala*, Bucarest, 1930.

ROUDET, L.—*Éléments de Phonétique générale*, 2.ª ed., París, 1925.

ROUSSELOT, J.—*Principes de Phonétique expérimentale*, 2.ª ed., París, 1924, 2 vols.

SCRIPTURE, E. W.—*Elements of experimental Phonetics*, New York, 1902.

SIEVERS, E.—*Grundzüge der Phonetik*, 5.ª ed., Leipzig, 1901.

SWEET, H.—*A primer of Phonetics*, 3.ª ed., Oxford, 1906.

TRUBETZKOY, N. S.—*Grundzüge der Phonologie*, Praga, 1939.—*Études phonologiques dédiées à la mémoire de N. S. Trubetzkoy*, Praga, 1939.

WIETOR, W.—*Elemente der Phonetik des Deutschen, Englischen und Französischen*, 6.ª ed., Leipzig, 1914.

REVISTAS

Archives néerlandaises de phonétique expérimentale, director, M. Nijhoft. La Haya, desde 1927.

La Parole, director, J. Rousselot, París, 1899-1904.

Le Maître Phonétique, director, P. Passy, París, 1886-1914. Continuó su publicación bajo la dirección de A. C. Gimson.

Phonetische Studien, director, W. Vietor, Marburg, 1888-1893. Fue continuada, desde 1894, con el título de *Die Neueren Sprachen*.

Revue de Phonétique, director, J. Rousselot, París, 1911-1914.
Vox, publicada por el Laboratorio de Fonética experimental de Hamburgo, desde 1914; directores, H. Gutzmann y G. Panconcelli-Calzia.
Zeitschrift für Experimentalphonetik, director, E. W. Scripture, Leipzig, desde 1930.

Entre las publicaciones de índole colectiva sobresalen por su modernidad los *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, dirigidos por Trubetzkoy y Jakobson.

En la mayor parte de las revistas de Lingüística aparecen estudios y reseñas sobre temas fonéticos. En nuestra lengua interesan especialmente la *Revista de Filología Española*, Madrid, desde 1914; la *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, de 1939 a 1946, dirigida por Amado Alonso, y su continuación en Méjico, desde 1947, con el título de *Nueva Revista de Filología Hispánica*.

INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA

BREYMANN, H.—*Die phonetische Literatur von 1876-1895*, Leipzig, 1897.
PANCONCELLI-CALZIA, G.—*Bibliographia phonetica* y *Annotationes phoneticae*, publicadas desde 1906 en las revistas *Medizinisch-pädagogische Monatschrift* y *Vox*.
STORM, J.—*Englische Philologie*, 2.ª ed., Leipzig, 1892. Reseña los principales estudios fonéticos impresos entre 1840 y 1890.

CAPÍTULO PRIMERO

NOCIONES DE ACÚSTICA

Cualidades físicas del sonido

La emisión y la percepción de la palabra suponen un encadenamiento de actos de índole social, psicológica, fisiológica y física. Es social, por ejemplo, el hecho de que ciertas agrupaciones de sonidos tengan un valor significativo para una comunidad parlante, y otras agrupaciones carezcan de toda significación. La imagen acústico-motriz de una palabra o frase es un acto psicológico. Son fisiológicos los movimientos que nuestros órganos realizan al pronunciar u oír. Por último, las vibraciones atmosféricas, que transmiten al interlocutor las palabras pronunciadas por el hablante, son hechos de naturaleza física.

Dedicaremos este capítulo a recordar al lector las nociones elementales de Acústica indispensables para interpretar esos estremecimientos materiales del aire, que vuelan de un hombre a otro como vehículos del espíritu: palabras aladas, decía Homero.

El aire, a impulsos de un cuerpo que vibra, adquiere un movimiento ondulatorio que se propaga en todas direcciones en forma de esferas condensadas y dilatadas, de igual manera que la superficie de un estanque se riza en ondas concéntricas alrededor del punto en que se ha producido un choque.

Supongamos un cuerpo en vibración, situado en el lugar *A* (fig. 1), que emite ondas en todas las direcciones señaladas por líneas de trazos. Los puntos *M* representan moléculas de aire que, a causa del impulso recibido, se desplazan hasta los pun-

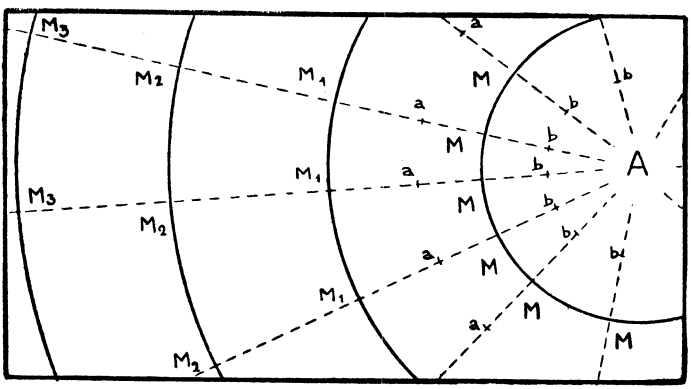


FIG. 1

tos *a*. Desde allí tienden a volver a su punto de partida; pero, en virtud de la inercia, lo sobrepasan y alcanzan los puntos *b*, donde empieza otra vez su avance. Este movimiento pendular de cada molécula se propaga a las moléculas contiguas: M_1, M_2, M_3... Al cesar el impulso, la resistencia del medio frena el movimiento hasta extinguirlo.

La distancia máxima alcanzada por cada molécula, desde su posición de reposo (*M*) hasta el punto *a*, es la amplitud de la vibración; guarda relación con la energía del impulso, y es la causa principal de la *intensidad* del sonido. Los sonidos son fuertes o débiles, según su mayor o menor amplitud de onda.

El tiempo que emplea la molécula *M* en el movimiento de vaivén, desde su posición inicial hasta volver a ella después de alcanzados los puntos *a* y *b*, se llama *período*. Las vibraciones rápidas o lentas tienen período más corto o más largo, respec-

tivamente. El número de vibraciones por segundo es la *frecuencia* del movimiento ondulatorio, y de ella depende el *tono* del sonido. A mayor número de vibraciones por segundo corresponde un sonido más *agudo;* si el número es menor, el sonido será más *grave.*

Para el lingüista y para el músico es también de gran importancia la *duración* total de cada sonido. Los músicos miden la duración relativa de las notas por el número de ellas que entran en un compás, y las dividen en redondas, blancas, negras, corcheas, semicorcheas, fusas y semifusas, según duren, respectivamente, $1, \frac{1}{2}, \frac{1}{4}, \frac{1}{8}, \frac{1}{16}, \frac{1}{32}, \frac{1}{64}$ de compás. En Lingüística, la duración de los sonidos y de las sílabas se llama *cantidad.* Desde la Antigüedad se mide con las denominaciones aproximadas de *largas* y *breves,* entendiendo que una vocal, o sílaba, breve venía a durar la mitad de una larga. A estas denominaciones se ha añadido, entre otras, las de *semilarga* y *semibreve, ultralarga, ultrabreve, etc.,* en busca de mayor precisión. Como estas medidas se basan en la apreciación del oído, y tienen valor relativo para cada idioma, los laboratorios de Fonética expresan hoy la cantidad absoluta en centésimas de segundo y la miden según la técnica que expondremos en el capítulo correspondiente.

La cualidad del sonido que nos hace distinguir las notas de un violín de las de una flauta o de la voz humana, suponiendo que todas se produjesen con la misma intensidad y el mismo tono, se llama *timbre.* Depende de que las vibraciones de un cuerpo sonoro que se producen con un tono determinado van de ordinario acompañadas de otras vibraciones secundarias, llamadas *hipertonos* o *armónicos,* que se suman al tono fundamental. Así se origina un movimiento vibratorio complejo, que comunica al sonido su timbre particular. La formación de estos armónicos depende de la naturaleza y forma del cuerpo sonoro

y de las resonancias que produce la onda al chocar con los cuerpos que halla en su camino. En la figura 2 puede observarse la onda de tres vocales diferentes, cantadas con el mismo tono y con intensidad aproximadamente igual. Es bien visible la distinta composición de la onda de cada vocal, aunque las cúspides de las ondulaciones complejas coinciden verticalmente entre sí (tienen la misma frecuencia).

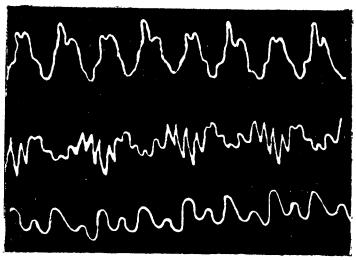


FIG. 2

Muy raras veces se da en la Naturaleza un sonido de onda simple, sin armónicos. Tales armónicos se diferencian del tono fundamental por su período (frecuencia), por su intensidad relativa y por su fase (no comienzan todos a la vez), y de aquí resultan las formas complicadas de la onda que nos ofrecen los aparatos registradores del sonido.

La distinción entre *sonidos* y *ruidos* se basa en la impresión que producen en nuestro oído, y por lo tanto no puede trazarse una línea divisoria fija entre unos y otros. En los sonidos, el movimiento ondulatorio es periódico, mientras que en los ruidos es irregular o aperiódico, o por lo menos el oído no capta e interpreta fácilmente su periodicidad. Por lo que se refiere al lenguaje, las vocales son sonidos; en las consonantes sordas predomina su calidad de ruido; en las consonantes sonoras hay una mezcla de sonido y ruido en proporciones variables. Tanto la música como el lenguaje obtienen de los ruidos efectos expresivos importantes.

Las cualidades físicas del sonido que el lingüista debe considerar son, por consiguiente: intensidad, tono, cantidad y timbre. En los capítulos siguientes trataremos con más pormenor de cada una de ellas. Pero antes conviene dar idea de los medios que el fonético tiene a su alcance para recoger las ondas del

lenguaje, medir sus cualidades físicas e interpretar los resultados de tales mediciones.

Aparatos registradores

Cuando la onda sonora encuentra a su paso una membrana delgada y elástica, le comunica sus vibraciones. El tímpano del oído es una membrana en estas condiciones; al vibrar con los sonidos que recibe, los transmite por una cadena de huesecillos al oído interno. El fonógrafo y el gramófono se fundan en una placa vibrante unida a un estilete, el cual inscribe las vibraciones de la placa sobre un cilindro o un disco de materia blanda. Después de endurecerse la materia que conserva las huellas de las vibraciones recibidas, al pasar el estilete otra vez por ellas, pone la placa en vibración, y ésta reproduce el sonido.

En la sensibilidad de las membranas se basa también el aparato que, hasta hace pocos años, ha sido el más usual en

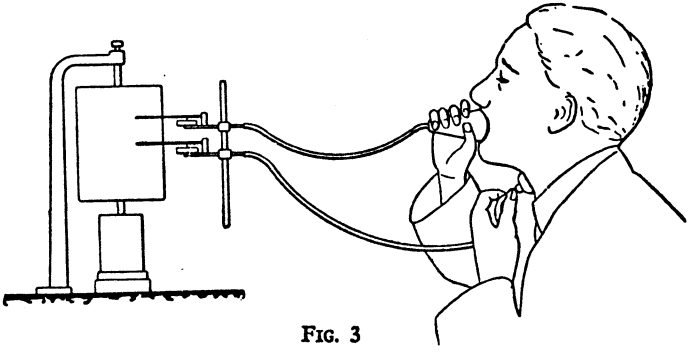
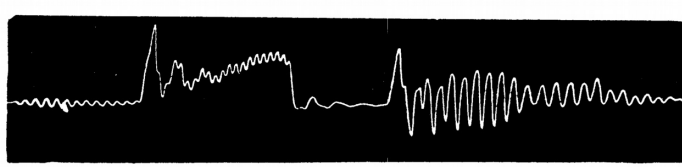


FIG. 3

los laboratorios de Fonética para registrar la palabra hablada. Se llama *quimógrafo* (de κῦμα, onda); muchos tratadistas le dan asimismo el nombre de *cilindro registrador*. Consiste en un cilindro de metal, que, con un aparato de relojería o un motor cualquiera, gira alrededor de su eje con velocidad uniforme y

graduable (lámina 1). Se arrolla al cilindro una tira de papel satinado, que se ennegrece con el humo de una llama. Sobre este papel ahumado quedarán inscritos los movimientos de un estilete muy fino, puesto en contacto con él. La persona cuya pronunciación queremos registrar habla con una bocina, unida por medio de un tubo de goma a un tubo metálico de pequeño diámetro, a cuyo extremo ensanchado se pone una membrana suficientemente tensa para vibrar. Los movimientos de la membrana se transmiten al estilete pegado a ella, y éste los inscribe en el papel ahumado (fig. 3).

En algunos quimógrafos, el cilindro tiene además un movimineto de traslación en la dirección de su eje. En otros, son los tambores con su pluma inscriptora los que se mueven paralelamente al cilindro, por medio de un tornillo sin fin. Con cualquiera de estos dos dispositivos, la aguja inscriptora va trazando sobre el cilindro una raya espiral. Una vez terminada la operación, se separa el papel ahumado, se fija el humo con un barniz, y las palabras o frases así registradas están dispuestas para su estudio. Véase, por ejemplo, la inscripción de una palabra, reproducida en fotograbado (fig. 4).



b *a* *t* *a*

FIG. 4

Omitimos pormenores que sólo con la práctica pueden aprenderse. Hemos de limitarnos, por ahora, a explicar en qué se fundan muchas observaciones que el lector encontrará a lo largo de este libro. Con la práctica se adquiere también la habilidad de reconocer en las inscripciones quimográficas las cualidades características de los sonidos.

Procedimientos electrofónicos

OSCILÓGRAFO.—De algunos años a esta parte ha comenzado a emplearse en la investigación fonética el *oscilógrafo,* tan útil para el estudio del movimiento ondulatorio de cualquier clase que sea (lámina 2). Tiene la ventaja de convertir la onda sonora en onda luminosa, que puede fotografiarse en cinta cinematográfica con la amplificación que se desee. Suprime los rozamientos mecánicos y otras imperfecciones del quimógrafo, con lo cual puede prestar grandes servicios para investigaciones delicadas, de alta precisión, como las que se refieren a la intensidad y al timbre. Por estos motivos son ya numerosas las investigaciones fonéticas basadas en el empleo de este aparato y de otros semejantes (como el *espectrógrafo*) basados en los mismos principios electrofónicos. Esta técnica nueva, al lado de la que practican la radiodifusión y el cine sonoro, permite un análisis casi *espectral* del sonido, hasta más allá de lo que la Lingüística necesita.

La cinta fotográfica obtenida con el oscilógrafo va sustituyendo cada vez más a las hojas quimográficas en los laboratorios de Fonética experimental. Los sujetos de las experiencias hablan ante un micrófono provisto de un amplificador conectado con el aparato, y con ello queda suprimida la gravè dificultad que representaba el uso de bocinas o cápsulas por personas poco acostumbradas a hablar con tales estorbos, que siempre deforman más o menos la pronunciación natural. Tanto la amplitud de onda como su duración, su frecuencia y la forma resultante de los armónicos que la componen, quedan registrados en los oscilógrafos con toda la perfección deseable.

El oscilógrafo de rayos catódicos (cuyo esquema general puede verse en la figura 5) consta de un tubo de rayos catódicos, que es su parte esencial (en el centro de nuestro diagrama), un oscilador de barrido que produce la desviación horizontal, y un amplificador de la onda que estudiamos. A la entra-

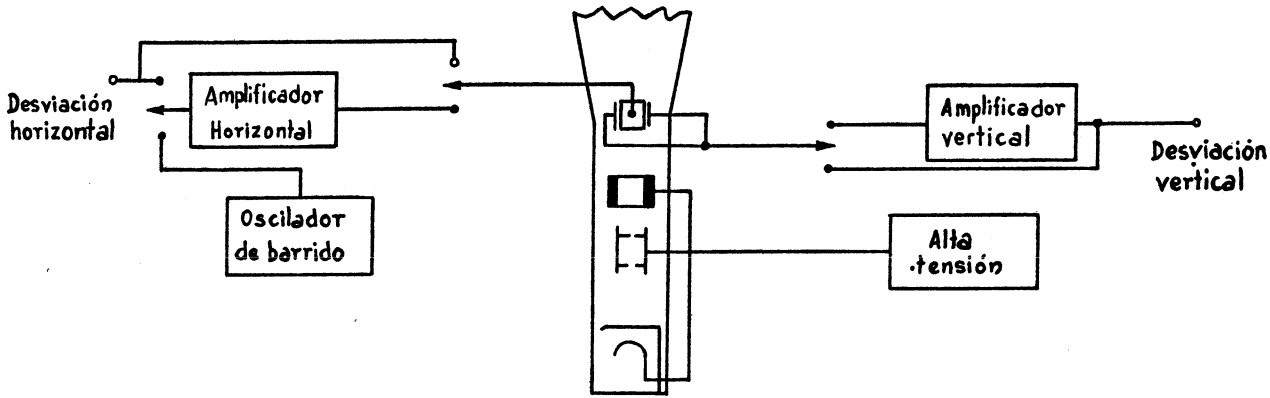


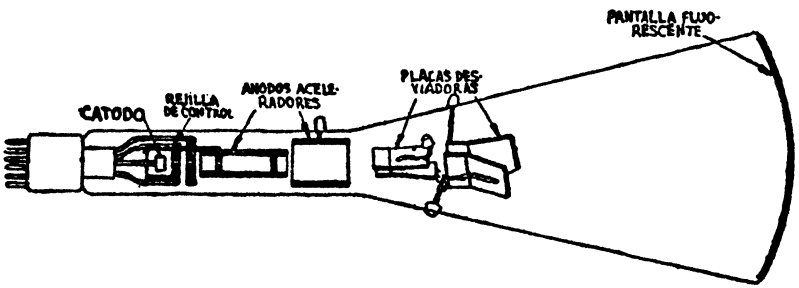
DIAGRAMA GENERAL DE UN OSCILÓGRAFO

FIG. 5

da del amplificador se conecta un micrófono que transforma la onda acústica en eléctrica.

El tubo de rayos catódicos (fig. 6) está formado por un tubo de gas enrarecido, en cuyo interior se encuentran (de izquierda a derecha de la figura) un cátodo, una rejilla de control, dos ánodos aceleradores, dos pares de placas desviadoras y una pantalla fluorescente.

El cátodo va conectado con la red del alumbrado; al calentarse por medio de una resistencia eléctrica, emite un haz de



TUBO DE RAYOS CATÓDICOS
FIG. 6

electrones que es acelerado por los ánodos, y por medio de éstos y de la rejilla, se logra que el haz converja sobre la pantalla, en la cual se producirá un punto luminoso. El enfoque y brillo de la imagen se consiguen aplicando tensiones adecuadas a la rejilla y ánodos.

El haz sufre la influencia de dos sistemas de placas desviadoras. Por medio de ellos damos al punto luminoso que se proyecta sobre la pantalla una desviación horizontal proporcional al tiempo, y otra vertical, proporcional a la intensidad de la onda en cada instante. Como las imágenes persisten cierto tiempo en la pantalla, obtenemos una línea continua de la trayectoria del punto luminoso, es decir, un oscilograma.

La técnica para obtener la reproducción fotográfica de los oscilogramas presentaba múltiples dificultades, que fueron resueltas por A. Gemelli y G. Pastori, tras pacientes estudios. Su dispositivo dio la clave para el empleo de los procedimientos electrofónicos en los laboratorios de Fonética, y hoy se sigue perfeccionando cada vez más en Europa y en América. Véase la reproducción de un oscilograma en la lámina 5 y su explicación en el capítulo VIII.

ESPECTRÓGRAFO.—Los oscilogramas nos dan en representación lineal las ondas complejas, es decir, la resultante del tono fundamental con las modificaciones que le imprimen los armónicos. El *espectrógrafo* descompone la onda en sus armónicos principales (cada uno de ellos con su intensidad y frecuencia propias), y da sobre el papel sensible una serie de *bandas* separadas que pueden estudiarse aisladamente unas de otras: son los *formantes* de la onda compleja. La pieza esencial del espectrógrafo consiste en un sistema de *filtros*, cada uno de los cuales deja pasar y refuerza las vibraciones de determinada intensidad y frecuencia, mientras elimina u oscurece las demás. Practica, pues, un verdadero análisis selectivo de los elementos que componen la onda sonora. Renunciamos a describir el aparato y explicar los pormenores de su manejo, porque exigiría un espacio desproporcionado a los fines elementales de este libro. El lector puede encontrar información en las obras de Jakobson y de Potter mencionadas en la bibliografía preliminar. Los *espectrogramas* constituyen el llamado *lenguaje visible* (ingl. *visible speech*); con práctica suficiente se llega a *leer* los sonidos inscritos. El espectrógrafo permite además estudiar las zonas de enlace de cada sonido (vocal o consonante) con los sonidos que le preceden y siguen.

Reproducción del sonido

Desde el primitivo fonógrafo de Edison hasta nuestros días, la reproducción del sonido ha ganado prodigiosamente en precisión y fidelidad. Se han hecho muchos ensayos para convertir el relieve de los discos fonográficos en imagen lineal donde puedan estudiarse las cualidades físicas del sonido grabado en ellos. En general, los resultados han sido de escasa utilidad para la Lingüística. La importancia de los discos fonográficos consiste sobre todo en que nos permiten conservar el sonido indefinidamente para ser reproducido cuando convenga. Así se han formado y se van formando los Archivos de la Palabra, entre ellos el que fundó en Madrid Navarro Tomás, con el fin de guardar muestras de declamación y de diálogo, pronunciaciones dialectales, etc., que en el correr del tiempo darán a los investigadores del porvenir medios de estudiar la pronunciación de nuestro tiempo. Imaginemos lo que sería para nosotros poder oír a Lope de Vega o a Cervantes, y qué ideas tan precisas podríamos formarnos sobre los cambios que en la dicción se han producido desde su época hasta hoy.

Como no siempre se puede disponer en los laboratorios de los sujetos cuya pronunciación se estudia, los discos dan un buen medio para reproducir en cualquier momento la palabra oída. Sin embargo, el dispositivo para obtenerlos es complicado y costoso. Para estudios rápidos se usan con éxito los discos de metales blandos, la cinta magnetofónica y el dictáfono, aunque las huellas del sonido duran relativamente poco. También la técnica del cine sonoro ha comenzado a aplicarse a la Fonética.

Por último, basándose en los principios de Hemholtz sobre la composición del sonido, se están haciendo actualmente ensayos de síntesis de la onda sonora para producir artificialmente vocales, consonantes y otros complejos, partiendo de los ele-

mentos acústicos que los componen. El mismo Hemholtz consiguió producir ciertas vocales con resultado satisfactorio, mediante el empleo de resonadores adecuados. Es de esperar que la técnica espectrográfica facilitará el camino para lograr este *lenguaje sintético* en un futuro quizás próximo. Ya no se trata, por lo tanto, de reproducir sonidos lingüísticos reales, sino de crearlos desde fuera del hombre.

Capítulo II

LA INTENSIDAD Y EL ACENTO

Medida de la intensidad física

En el capítulo anterior explicábamos que la intensidad guarda relación con la amplitud de la onda sonora. Hay que añadir ahora que entre dos sonidos de igual amplitud es más fuerte el más agudo y más debil el más grave. Esto significa que la intensidad física depende de la energía total del movimiento vibratorio, y que ésta varía también con la frecuencia. Los físicos expresan estas variaciones diciendo que la intensidad aumenta en proporción al cuadrado de la amplitud por la frecuencia. Llamando I a la intensidad, a a la amplitud y n al número de vibraciones por segundo, tendremos que I es proporcional a $(a\ n)^2$.

Queda todavía un tercer factor relacionado con la energía del movimiento vibratorio: el timbre. Cada uno de los armónicos que acompañan al tono fundamental y que se integran en la onda sonora, se produce con amplitud y frecuencia propias. Por consiguiente, para el cálculo de la intensidad de una onda determinada hay que tener también en cuenta la intensidad de los armónicos. De aquí resulta una extremada complejidad, que renunciamos a exponer por no salirnos del terreno elemental. El lector a quien interesen más pormenores puede acudir a los

tratados de Acústica. Añadiremos, sin embargo, que, para lo referente a la Lingüística, carecen de valor práctico las variaciones de intensidad reveladas por los armónicos. Bastan por lo general las cifras que se obtienen con la amplitud de onda y con su frecuencia.

Los laboratorios de Fonética carecían hasta hace pocos años de medios directos para medir con exactitud la intensidad en el lenguaje. De un modo aproximado podemos calcularla en las inscripciones quimográficas, y mejor en las oscilográficas, midiendo en milímetros, por medio de un microscopio provisto de tornillo micrométrico, las distancias $AB + BC$ (fig. 7) de una vibración doble.

La cuarta parte de esta suma nos dará la amplitud del movimiento ejecutado por la aguja inscriptora, puesto que ha descrito un doble movimiento pendular de vaivén a partir de su línea de reposo (situada entre A y B). En las medidas de esta clase llevadas a cabo por el autor del presente libro, el error máximo podía calcularse en ± 0, 03 mm. Multipliquemos la cantidad resultante (a) por el número de vibraciones por segundo (n) del sonido en cuestión, y elevemos el producto al cuadrado, según la fórmula $(a\ n)^2$. Con ello obtendremos una cifra proporcional a la intensidad física que buscamos.

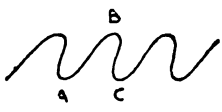


FIG. 7

Este procedimiento para el cálculo relativo de intensidades en las inscripciones quimográficas tiene grandes probabilidades de error. En primer lugar, los rozamientos inevitables de la aguja inscriptora dificultan más o menos sus movimientos. Además las membranas, según su contextura, tamaño y tensión, vibran ampliamente con determinados sonidos y se muestran perezosas con otros. Influyen también la inercia, el estado atmosférico y las voces distintas de las personas que utilizamos como sujetos de nuestras experiencias. Finalmente, el procedimiento deja a un lado los valores que dependen del timbre,

puesto que en los trazados quimográficos es muy difícil apreciar y medir los armónicos. Parte de estos inconvenientes fue eliminada por Grammont con un procedimiento ingenioso, aunque lento, que el lector hallará explicado en su *Traité de Phonétique* (págs. 119-123). Pero, si bien puede conseguirse con él una aproximación mayor, subsisten las dificultades e inexactitudes que las curvas quimográficas presentan para medir la intensidad. Las cintas cinematográficas obtenidas con el oscilógrafo ofrecen sin duda mejor garantía, y sólo con ellas pueden lograrse datos seguros. Las medidas de la amplitud de onda se hacen en los oscilogramas con más facilidad y rapidez, puesto que la ampliación con que se obtienen hace innecesario el empleo del microscopio y del tornillo micrométrico. El procedimiento electrofónico ha resuelto, por consiguiente, uno de los problemas más difíciles de la Fonética experimental. No hay que decir que los espectrogramas, al descomponer la onda compleja en sus elementos constitutivos, permiten incluir en el cálculo las intensidades de los armónicos y, por consiguiente, dar mayor exactitud al factor n de la fórmula $(a\ n)^2$.

Falta decir que los sonidos cuyas intensidades se comparan entre sí tienen que recogerse a distancias iguales de su fuente sonora, puesto que ya es sabido que la intensidad decrece proporcionalmente al cuadrado de la distancia.

Medida de la sensación sonora

El oído humano tiene sus límites de percepción, tanto de la intensidad como del tono. No son audibles los sonidos de amplitud inferior a una diezmillonésima de mm., y los tonos apreciables por el oído están comprendidos aproximadamente entre 16 y 16384 vibraciones dobles por segundo, unas siete escalas. Las ondas de mayor frecuencia se llaman *supersónicas* y son percibidas y emitidas por algunas especies animales. El hombre es insensible a ellas.

Para medir las diferencias psicofisiológicas en la intensidad de las sensaciones sonoras se admite la ley de Weber y Fechner, según la cual, si tenemos dos intensidades I_1, e I_2 y las sensaciones que por ellas recibimos son S_1 y S_2, se verifica que:

$$S_2 - S_1 = K \times \log. \frac{I_1}{I_2}.$$

Si arbitrariamente hacemos K igual a *uno*, el valor de la diferencia de sensaciones vendrá medido por una unidad llamada *belio*. Más corriente es hacer $K = 10$, y la unidad de sensación es entonces el *decibelio* o *fonio*. Lo que así medimos no es el valor de la sensación sonora, sino la diferencia entre las sensaciones producidas por dos intensidades distintas. Si queremos medir la sensación en una escala absoluta, tomaremos por valor I_1 el de la intensidad umbral inferior de la percepción, y como la sensación correspondiente es nula, el valor $10 \log. \frac{I}{In}$ nos dará la sensación del sonido expresada en fonios.

Por si estas fórmulas resultasen demasiado abstractas para el lector profano, aclaremos que entre un sonido de una intensidad objetiva igual a 5, y otro de una intensidad igual a 10, la sensación que percibimos en el segundo no nos parece el doble de la del primero, sino que las dos sensaciones guardan entre sí una relación distinta de la que corresponde a las magnitudes objetivas que las provocan. Este es el fundamento de la ley de Weber y Fechner, y de la fórmula que la expresa. Los fonios no son, por lo tanto, unidades de intensidad física, sino de intensidad sensorial. Los ingenieros del sonido practican estas mediciones según una técnica cuya exposición es innecesaria para los fines de este libro.

Perceptibilidad

La percepción mayor o menor de un sonido varía en función de su energía vibratoria y de su frecuencia. En el lenguaje se observa además que, aunque nos esforcemos en pronunciar toda una palabra o frase manteniendo la misma intensidad y el mismo tono de voz durante su pronunciación, no todos los sonidos que la forman son igualmente percibidos por el oído: unos se oyen e identifican a mayor distancia que otros. Esta cualidad, llamada *perceptibilidad,* puede depender de varios factores, entre ellos el timbre particular de cada sonido y la naturaleza del oído humano, más sensible a unos sonidos que a otros.

Rousselot llevó a cabo numerosas experiencias, midiendo la distancia máxima a que podían ser oídas las distintas vocales y consonantes, pronunciadas en igualdad de duración, intensidad y tono. De aquellas experiencias, y de otras posteriores, resulta que los sonidos más perceptibles son los que se pronuncian con mayor abertura de los órganos de articulación; los menos perceptibles son los de articulación más cerrada. Las vocales se perciben mejor que las consonantes. La escala de perceptibilidad de las vocales, de mayor a menor, es la siguiente: *a, o, e, i, u, ü* [1]. Las consonantes sonoras son, en conjunto, más perceptibles que las sordas. Las vibrantes, laterales y nasales son superiores en perceptibilidad a las fricativas propiamente dichas. Las oclusivas, que son las de articulación más cerrada, son las menos perceptibles.

Cuando tratemos de la teoría de la sílaba, tendremos ocasión de observar otra vez la relación que existe entre el grado de perceptibilidad y el de abertura de las articulaciones.

---

[1] La prioridad entre la *o* y la *e* depende del grado de abertura con que se pronuncien. Una *e* abierta es en general más perceptible que una *o* cerrada.

Intensidad lingüística

Cuanto hemos dicho hasta ahora acerca de la intensidad física tiene el interés indudable de darnos una de las magnitudes de las ondas que transportan el lenguaje humano. No hay que olvidar, sin embargo, que la intensidad que en el habla da resalte relativo a ciertos sonidos, sílabas, palabras o frases, responde a una intención determinada, y que esta intención que nos lleva a realzar o aminorar puede realizarse por medios expresivos que no sean precisamente el aumento o disminución de la intensidad física mensurable en la onda sonora. Hay, pues, una intensidad intencional, que puede coincidir o no con la intensidad física lograda en cada caso.

La intensidad sufre modificaciones no sólo de una oración gramatical a otra, sino también entre los elementos sintácticos y las palabras que componen la oración. Dentro de cada palabra, varía según las sílabas, y aun es distinta para cada sonido, según su naturaleza y posición en el conjunto silábico. Estas diferencias se producen por causas emotivas, lógicas, históricas y rítmicas. Los sentimientos tensivos elevan la intensidad de la dicción; los deprimentes la rebajan. La importancia que atribuimos a determinadas palabras o frases nos lleva a destacarlas por su pronunciación más fuerte en relación con las demás. Hay en cada palabra aislada una sílaba que, por tradición etimológica e histórica, tiene mayor relieve fonético, a la cual se distingue con los nombres de sílaba *fuerte, acentuada* o *tónica,* en contraste con las sílabas *débiles, inacentuadas* o *átonas.* Las palabras se agrupan en la frase en torno a ciertos acentos relativamente más fuertes, situados en lugares fijos en el verso y variables en la prosa, que vienen a constituir la principal nervatura rítmica de la lengua hablada. Por último, las sílabas débiles, en la palabra y en la frase, ofrecen una alternancia rítmica en sus intensidades relativas.

Ya hemos dicho que muchas de estas diferencias provienen de la intención de destacar unos sonidos, o grupos de sonidos, por parte del hablante. Esta intención es, pues, la esencia de la intensidad lingüística. Los medios para realizar en el habla este esfuerzo intencional pueden variar de unos idiomas a otros, y dentro de cada idioma cabe emplearlos en proporción distinta.

Naturaleza del acento

El esfuerzo intensivo que afecta a determinadas sílabas (en la palabra y en la frase) se llama tradicionalmente *acento.* Mientras no digamos otra cosa, usaremos en este libro la palabra *acento* como acento silábico.

Desde el punto de vista fisiológico, acentuar una sílaba significa aumentar en ella, de algún modo, el esfuerzo muscular que empleamos en su pronunciación. La actividad muscular puede producir aumento en el volumen total del aire espirado, o bien en la presión con que éste hiere las cuerdas vocales y los órganos de articulación. En ambos casos, el resultado será una mayor amplitud de la onda sonora, y por consiguiente el efecto acústico del acento se basará en la intensidad física de la sílaba emitida: será un *acento intensivo.*

Puede ocurrir también que, sin variar el volumen ni la presión del aire espirado, nuestro esfuerzo muscular se traduzca en una mayor tensión de las cuerdas vocales, de la cual resultará una elevación en el tono de la voz. El acento en este caso será *tónico* y la sílaba acentuada se distinguirá por ser *aguda,* en relación con las inacentuadas o *átonas.* También en este caso crece la intensidad física de la onda, puesto que ya sabemos que esta magnitud varía en proporción de la amplitud y de la frecuencia del movimiento vibratorio, según la fórmula $(a\ n)^2$ ya explicada. Pero el efecto acústico de este acento será tonal y no intensivo. Los fisiólogos han establecido esta acti-

vidad muscular *por compensación* en los órganos de la voz, con la cual podemos, entre ciertos límites, modificar el tono sin alterar la tensión de las cuerdas vocales o variar la intensidad con la sola acción de los músculos laríngeos.

Así se comprende que en la historia de las lenguas puede producirse el paso del acento tónico al de intensidad, y viceversa. La naturaleza de la voz humana hace que ambos se combinen más o menos, aunque en proporciones distintas, de tal manera que podemos establecer *a priori* que no puede haber lengua alguna cuyo sistema acentual sea exclusivamente tónico o intensivo. Hay que entender, por lo tanto, que al emplear estos calificativos nos referimos sólo al predominio de una u otra cualidad. Las expresiones corrientes *hablar alto* (= fuerte) y *hablar bajo* (= débil), indican hasta qué punto confundimos estos conceptos.

Según las descripciones de los gramáticos alejandrinos, el griego tenía una acentuación tonal. El acento *agudo* representaba una elevación en la altura musical de la sílaba en que recaía. Parece ser que el acento *grave* significaba la falta de acentuación y afectaba a todas las sílabas inacentuadas. En lo escrito, se usaba para indicar que una palabra con acento agudo en su última sílaba perdía su altura musical en el cuerpo de la frase; pero no podemos saber hoy con seguridad si, en estas condiciones, la sílaba quedaba en el nivel de todas las átonas o tenía en su tono alguna modificación que la diferenciaba de ellas. El acento *circunflejo,* que afectaba sólo a las vocales largas, designaba según los gramáticos una elevación de tono seguida de un descenso.

Las lenguas modernas de cultura usan por tradición la terminología griega con respecto al acento, por ejemplo: *tónica* o *átona,* aplicadas a las vocales y a las sílabas; *oxítono, paroxítono* y *proparoxítono,* a los vocablos agudos, llanos y esdrújulos. Tales denominaciones son impropias en nuestros idiomas, porque su acentuación es esencialmente intensiva. El grado de

intensidad de las sílabas acentuadas varía según las lenguas. Nos referimos, claro es, a la intensidad de la acentuación histórica de las palabras, y prescindimos aquí de las modificaciones de carácter emocional o expresivo.

Las lenguas germánicas se distinguen por su fuerte acento de intensidad, que de ordinario recae en la sílaba inicial de las palabras. En cambio, las sílabas inacentuadas son a veces muy débiles, de donde resulta entre unas y otras un contraste de intensidades mayor del que, en general, se observa en las lenguas latinas. Entre éstas, caracteriza al español la energía con que se pronuncian las sílabas fuertes, de tal manera que cualquier alteración en el lugar del acento destruye la fisonomía fonética de la palabra y la hace irreconocible, en medida mucho mayor que en los demás idiomas románicos. En francés, por el contrario, el acento intensivo tiene menor consistencia, y puede desplazarse con relativa facilidad sin alterar gravemente la estructura fonética del vocablo. El habla francesa, por ejemplo, hace uso frecuente del acento llamado *de insistencia*, que consiste en acentuar por motivos expresivos una sílaba normalmente sin acento, hasta el punto de igualar, y aun superar, en intensidad a la sílaba históricamente fuerte de la misma palabra: *c'est* **é**pa*tant; é*pou*vantable; on ne voit que de la* **mi**s*ère.* Las sílabas impresas en negrita, inacentuadas históricamente, llevan acento de insistencia cuando la viveza del habla lo requiere. No es que este medio de expresión falte en otros idiomas; pero en francés, a causa de la relativa ligereza de sus acentos intensivos, es mucho más vivo y frecuente. En español, el acento de insistencia nunca puede igualar en intensidad a la sílaba históricamente acentuada, salvo en circunstancias excepcionales [2].

[2] El escaso relieve del acento etimológico francés, frente a la relativa fortaleza del acento español, explica ciertas diferencias en la versificación de una y otra lengua. NAVARRO TOMÁS, *Métrica española* (Syracuse, 1956, págs. 7-8), dice a este respecto: «Se comprende que en una lengua como

Ahora bien: aunque el acento de las lenguas modernas es intensivo, el aumento de intensidad va acompañado con mucha frecuencia de una elevación de tono. En español, aparece con regularidad el hecho de que, en la palabra aislada, la sílaba fuerte sea a la vez aguda. En la frase, si bien la curva de entonación suele presentar elevaciones de tono en relación con los acentos, en las ramas inicial y media, la correspondencia no se produce siempre; y los movimientos de la melodía en la rama final del grupo fónico obedecen a leyes propias desligadas de los acentos. Por ejemplo, al decir *No, señor,* como respuesta a una pregunta, la sílaba acentuada, *ñor,* es la más grave. En la oración interrogativa *¿Ha venido tu padre?* la calidad inacentuada de la sílaba final, *dre,* no impide que sea la de tono más alto.

Constantes son también las relaciones entre el acento y la cantidad silábica. Una sílaba fuerte suele presentar un alargamiento en su duración relativa. Sabido es que el latín acentuaba la penúltima sílaba de las palabras, si aquélla era larga (*m o nē r e*); si era breve, su escasa duración se avenía mal con el acento, y éste recaía sobre la antepenúltima (*l e gĕ r e*). En español, la acentuación favorece el alargamiento; la inacentuación lo dificulta. Pero, como hemos de ver en el capítulo que dedicaremos a la cantidad, hay otros factores que influyen en ella.

---

el francés, en el que el acento de intensidad ha disminuido su relieve y atenuado sus efectos prosódicos, se haya elaborado una versificación fundada principalmente en las circunstancias formales del metro. Es lógico asimismo que el español por su parte, poseedor de un sistema de acentuación de líneas claras y precisas, haya destacado los recursos de este elemento en la composición de los versos. Sobre la misma base histórica, el francés ha producido una métrica que se distingue en general por su refinado tecnicismo, en tanto que el español ha enriquecido especialmente las experiencias de su versificación mediante el cultivo del ritmo. En uno y otro caso, el carácter del verso parece haberse definido en íntima relación con las condiciones fonológicas de cada lengua».

En resumen: el acento es un esfuerzo intencional que realza determinada sílaba sobre otras de la misma palabra o frase. Esta mayor energía puede afectar a la intensidad física, al tono y a la cantidad, o a estos tres factores juntos. Cuando decimos que el acento de las lenguas modernas es intensivo, nos referimos a que la intensidad física es su elemento caracterizador y constante, tanto para el que habla como para el que oye. El tono y la cantidad le acompañan a menudo y se suman al efecto acústico total, pero su presencia no es indispensable.

La calidad de acentuado o inacentuado afecta al timbre de los sonidos y determina buena parte de sus modificaciones históricas.

Grupos de intensidad

Las palabras aisladas tienen cada una su acento etimológico. Si son monosílabas, su sílaba única es acentuada. En la elocución, ciertas palabras pierden o debilitan su acento propio, y se agrupan en torno al acento dominante de una de ellas, que es el *acento de grupo.* Las frases *te lo diré; en la carretera· ¡cabeza a pájaros!,* son como vocablos únicos de acentuación aguda, llana y esdrújula, respectivamente. Estos grupos de intensidad son unidades fonéticas que constituyen el principal soporte rítmico del habla. Es fácil determinar, en una elocución cualquiera, las sílabas que llevan los acentos de grupo; pero es a menudo difícil señalar dónde comienza y dónde acaba un grupo de intensidad. El número de sílabas que lo constituyen es muy variable; pero en general no excede al máximo de las que en cada idioma pueden agruparse en las palabras más largas con acento único.

Una palabra sola puede ser grupo de intensidad. Cuando son dos o más las palabras agrupadas, éstas pueden hallarse antes del acento dominante, o detrás de él. En el primer caso se llaman *proclíticas;* en el segundo, *enclíticas.* En la frase *en tu*

puerta, los vocablos *en* y *tu* son proclíticos; *dándomelo* lleva enclíticos los pronombres *me* y *lo.*

El núcleo de un grupo de intensidad es, como queda dicho, un acento dominante. Este coincide generalmente con el acento etimológico de una de las palabras que lo constituyen, la cual es por este hecho el eje semántico y gramatical del grupo intensivo. El mínimum de contenido semántico necesario a todo grupo intensivo explica que el acento de grupo se halle siempre en una palabra de plena significación: sustantivo, adjetivo, verbo, adverbio y formas pronominales enfáticas. En cambio, tienden a la proclisis o a la enclisis las palabras que expresan sólo relaciones gramaticales: artículos, ciertas formas pronominales, preposiciones y conjunciones, especialmente cuando constan de pocas sílabas. Es fácil comprobar, en español, que ciertas palabras que tienen más de un uso, pierden su acento cuando descienden de rango gramatical. Por ejemplo, los sustantivos *cara, cuesta, río,* normalmente acentuados, se hacen proclíticos cuando forman locuciones prepositivas, como *cara al sol, cuesta arriba, río abajo.* El adjetivo *medio,* en *medio pan,* pierde su acento cuando adquiere naturaleza adverbial, de significación parecida a *casi: medio muerto, medio dormido.* El adverbio de tiempo acentuado *luego,* en *luego estudiaremos,* es proclítico como conjunción consecutiva: *pienso, luego existo* [3].

Si bien es universal la tendencia al uso inacentuado de vocablos de pura relación sintáctica, y a mantener el acento en los de mayor peso semántico y gramatical, las circunstancias y el grado de la inacentuación varían según los idiomas. Por ejemplo, el inglés puede emplear como enclítica la negación *not* (*I have not, I haven't*), el verbo *ser* (*he is*), o los verbos auxiliares (*You will find, You'll find*). El alemán puede hacer enclítico el pronombre sujeto: *hab'ich.* Característica del fran-

[3] Véase T. Navarro Tomás, *Palabras sin acento,* en *Revista de Filología española,* 1925, XII, 335-384.

cés moderno, debida a su tendencia a cargar el acento en la última sílaba con vocal pronunciada, es la pérdida de todos los enclíticos. No queda más enclítico que *je*, en expresiones algo anticuadas, como *dis-je*. Podemos decir, pues, que la inacentuación francesa actual es siempre proclítica. En español predomina también la proclisis, pero todavía se hace amplio uso de formas pronominales enclíticas, especialmente con infinitivo, imperativo y gerundio: *verte, dígaselo, siéndome.*

Ritmo acentual

El número, extensión y estructura de los grupos acentuales es uno de los factores más importantes del ritmo lingüístico. En poesía, los acentos de grupo tienen posición fija. En prosa la acentuación es más libre (amétrica); pero la preferencia por determinados tipos acentuales y sus combinaciones más frecuentes es característica de cada idioma[4], y dentro de él denota rasgos peculiares en el estilo del escritor o del hablante. Dominan en francés los grupos intensivos acentuados en la última sílaba, con lo cual el ritmo idiomático se distingue por el efecto acústico de la acentuación yámbica (_ ⊿), a distancias variables según la extensión del grupo. En español y en portugués predominan los grupos de intensidad con acento en la penúltima sílaba, y el ritmo idiomático de la prosa se debe en gran parte a la reaparición frecuente de finales trocaicos (⊿ _). El italiano ofrece una proporción elevada de agrupaciones dactílicas (⊿ _ _) en convivencia con numerosos vocablos de acentuación llana. La abundancia de palabras monosílabas y agudas da

[4] Véanse nuestro artículo *Observaciones sobre el ritmo en la prosa española*, en la revista «Madrid», 1938, y las lecciones profesadas en la Universidad de Barcelona sobre *El ritmo en la Poesía contemporánea*, e impresas en 1956 por aquella Universidad. Sobre el ritmo en la prosa y en el verso son importantes los *Ensayos sobre estilística literaria española*, por Eduardo M. Torner (Oxford, 1953).

al catalán hablado un predominio del ritmo yámbico, aunque con frecuencia menor que en francés [5].

Por analogía con las lenguas clásicas, estas agrupaciones acentuales reciben el nombre de *pies*. Todos ellos pueden darse y se dan de hecho en la versificación, en la prosa literaria y en el habla coloquial de todas las comunidades lingüísticas: lo que caracteriza a cada una es la frecuencia o rareza con que aparecen determinados pies, especialmente al final de los grupos fónicos.

En la sucesión de las sílabas inacentuadas dentro de cada grupo, se percibe en todas las lenguas una tendencia a la alternancia de sus intensidades relativas, a partir del acento principal. Señalando arbitrariamente tres grados de intensidad relativa, con las cifras 3, 2, 1, la alternancia rítmica del español puede representarse así:

con	sue	tu	di	na	rio
2	1	2	1	3	1
	gua	pe	to	na	
	2	1	3	1	
	es	tu	diar		
	2	1	3		

Varias circunstancias pueden perturbar esta regularidad, entre ellas el acento de insistencia sobre determinada sílaba que se siente como más expresiva. En español se observa además una clara tendencia a fortalecer la sílaba inicial:

por	la	ma	ña	na
2	1	1	3	1
li	te	ra	tu	ra
2	1	1	3	1

[5] Por generalización errónea de los caracteres rítmicos del francés, es frecuente hallar entre los tratadistas alemanes la afirmación de que el ritmo de las lenguas romances es principalmente yámbico. Así lo dijo Guillermo Wundt (*Völkerpsychologie*) y lo repiten otros sin más examen.

Este vaivén inconsciente en el relieve silábico relativo tiene su origen en el hecho psicofisiológico de que los movimientos iguales y repetidos en serie más o menos extensa, no son del todo idénticos, sino que se organizan con tendencia a un ritmo.

Es bien sabido que en fonética histórica española, cuando una palabra tiene dos protónicas internas, se pierde de ordinario la más próxima al acento, por ser rítmicamente más débil: v i c i n i t a t e > *vecindad.* Por la misma causa se explican algunos desplazamientos del acento en favor de ciertos pronombres enclíticos, en el habla popular española e hispanoamericana: *vamonós, digalé, dameló.* En el primer ejemplo la alternancia normal es:

vá	mo	nos
3	1	2

La sílaba *nos* tiene, pues, una intensidad relativa mayor que la precedente, lo cual la predispone a absorber el acento principal del grupo. Abundan los ejemplos clásicos de esta acentuación, fácilmente comprobables en los versos. En cambio, no se dice en parte alguna *damé, diló,* porque la debilidad rítmica de la sílaba inmediata al acento es desfavorable para que ésta pueda asumir la intensidad principal.

Capítulo III

CANTIDAD

Duración absoluta y relativa de los sonidos

La duración relativa de los sonidos se mide en Música por el número de notas que entran en un compás. Su duración absoluta depende del movimiento o *tempo* con que la composición musical se ejecuta. De igual manera importa en el lenguaje la cantidad relativa de los sonidos y de sus agrupaciones, es decir, la oposición que pueda producirse entre unas duraciones y otras: contrastes en la cantidad silábica; contrastes en la extensión mayor o menor de los grupos fónicos y de las pausas.

El *tempo* de la elocución varía según condiciones subjetivas y objetivas. Se habla de prisa o despacio según el temperamento, el carácter, los sentimientos que agitan o deprimen al hablante, el estilo de lo que se dice o lee y las circunstancias en que la elocución se produce. El discurso solemne o la exposición didáctica exigen un *tempo* lento, comparado con el de la conversación ordinaria o la lectura. Dentro de una comunidad lingüística apreciamos debidamente todos estos factores, y calificamos la dicción de normal, lenta o rápida, en cada caso. Faltan datos comparativos suficientes para saber si las distintas lenguas se hablan con el mismo *tempo* normal medio, o bien si algunas podrían ser calificadas de veloces o pausadas en relación con otras. La cuestión es difícil de resolver con

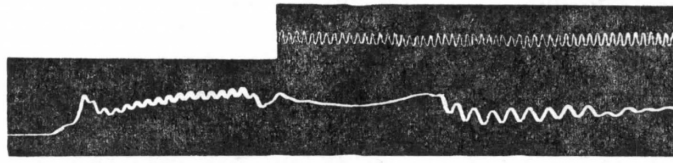
objetividad, porque cualquier lengua extranjera que no conocemos bien nos produce la impresión de que los nativos la hablan muy de prisa, y porque ciertos factores independientes del *tempo* pueden contribuir a dar apariencia de rapidez o lentitud a un idioma determinado, por ejemplo, los tipos léxicos más usuales, la extensión predominante de los grupos fónicos e intensivos, etc. Dentro de un mismo idioma, la opinión general suele estimar como rápidas o lentas ciertas pronunciaciones regionales. En Castilla, por ejemplo, parece rápida la pronunciación andaluza, en tanto que los andaluces coinciden por lo general en calificar de pausada el habla de Castilla.

Las variaciones del *tempo,* acelerando o retardando, son a menudo un medio expresivo importante en el lenguaje y en la música. El énfasis que refrena la pronunciación de ciertas palabras o frases llama la atención del oyente sobre la importancia que se les atribuyè. La aceleración puede señalar un movimiento pasional creciente. Los cambios del *tempo,* junto con los de la intensidad y la entonación, son signo de valores gramaticales o estéticos inmediatamente percibidos por el oyente. Pero estas variaciones dependen también del contraste con la marcha general de la elocución; con lo cual se confirma que en el estudio de la cantidad lingüística importan sólo las magnitudes relativas.

Procedimiento de medida

Es muy fácil medir la duración de los sonidos y de sus agrupaciones por medio de los aparatos inscriptores de la palabra. Con el quimógrafo, basta inscribir en el cilindro las vibraciones de un diapasón de frecuencia conocida, que nos sirvan de escala para nuestras mediciones. Esta operación debe hacerse sin modificar la velocidad de rotación del cilindro, antes o después de inscribir las palabras o frases objeto de nuestro estudio. El

ejemplo de la figura 8 dará idea de cómo se practican estas medidas. Las vibraciones de la parte superior del fotograbado son las de un diapasón que da 200 vibraciones dobles por segundo.



k *a* *s* *a*

FIG. 8

Cada una equivale, por consiguiente, a media centésima de segundo. Si medimos con un compás lo que ha durado la inscripción de la primera vocal, *a*, de la palabra inscrita, y aplicamos luego las puntas del compás a las vibraciones del diapasón, contaremos que el compás abarca 20 vibraciones del diapasón, o sea 10 centésimas de segundo [1]. De igual manera obtendremos que la consonante *s*, de la misma palabra, abarca 24 vibraciones del diapasón, y ha durado, por lo tanto, 12 c. s.

La dificultad puede consistir en determinar para cada caso dónde comienza y dónde acaba en las inscripciones el sonido cuya cantidad queremos medir. La práctica enseña a deslindar los sonidos en las inscripciones, así como la parte que hay que atribuir en ellas a la inercia de la membrana y de la aguja inscriptora, según las condiciones particulares del aparato que se maneja. Las medidas que así se obtienen son, pues, de una precisión suficiente para la Lingüística, si bien los procedimientos electroacústicos suministran medidas más minuciosamente exactas.

[1] Desde ahora en adelante usaremos la abreviatura corriente, c. s., para indicar centésimas de segundo.

Cantidad de los sonidos [2]

Todo sonido necesita un mínimum de tiempo para que los órganos ejecuten los movimientos propios de su articulación, de tal manera que pueda ser oído e identificado con su timbre característico. Este mínimum es distinto para cada sonido, según su naturaleza articulatoria y la de los sonidos que se hallen en contacto con él; varía además en relación con la intensidad y el tono. Se han hecho a este respecto interesantes investigaciones, cuya exposición rebasaría el nivel elemental de este libro. Por encima de la duración mínima requerida para cada sonido, la duración absoluta depende del *tempo* de la elocución, según se ha explicado.

La relación que guardan entre sí las cantidades de los sonidos dentro de la sílaba, y de la sílaba dentro de la palabra y de la frase, es la misma con cualquier *tempo;* se mantiene constante en cada idioma, y no puede ser alterada sustancialmente más allá de ciertos límites, sin que se deforme la imagen acústica de las palabras y se oscurezca o borre su valor semántico.

En general las diferencias de duración entre las consonantes son menores que entre las vocales. Dependen de la naturaleza articulatoria de cada una y de su posición en la palabra y en la sílaba, es decir, de condiciones estrictamente fonéticas que pueden variar de unos idiomas a otros, aunque entre límites

---

[2] Para todo lo referente a la cantidad en la lengua española, v. T. NAVARRO TOMÁS, *Cantidad de las vocales acentuadas* (*Rev. de Filología española,* 1916, III, 387-407); *Cantidad de las vocales inacentuadas* (*Rev. de Filología española,* 1917, IV, 371-388); *Diferencias de duración entre las consonantes españolas* (*Rev. de Filología española,* 1918, V, 367-393); *Historia de algunas opiniones sobre la cantidad silábica española* (*Rev. de Filología española,* 1921, VIII, 30-57); *La cantidad silábica en unos versos de Rubén Darío* (*Rev. de Filología española,* 1922, IX, 1-29). En estos trabajos encontrará el lector información bibliográfica sobre investigaciones comparativas que se han hecho en otras lenguas.

relativamente pequeños. Dentro de cada lengua, la única alteración cuantitativa de las consonantes que tiene valor fonológico es el alargamiento que en ellas produce el acento de insistencia, del cual tratamos en el capítulo anterior.

Más importantes son las diferencias en la cantidad de las vocales. Los gramáticos antiguos decían que las largas duraban el doble de las breves; pero las mediciones que hoy podemos hacer con los aparatos registradores demuestran que, con frecuencia, la relación entre unas y otras sobrepasa mucho esta proporción en todos los idiomas. En el *tempo* medio de la conversación ordinaria española, la duración absoluta de las vocales más breves y de las más largas puede oscilar entre 4 y 20 c. s., respectivamente. La duración media de las largas es en español de unos 15 c. s., mientras que en alemán e inglés el promedio de las largas pasa siempre de 20 c. s.; no son raras en estos idiomas las vocales largas de más de 40 c. s. De aquí resulta una brevedad relativa general de las vocales españolas, y sobre todo unos límites de variabilidad cuantitativa mucho más reducidos, con lo cual los contrastes entre las largas y las breves son mucho menos perceptibles que en las lenguas germánicas. El italiano, el catalán y el portugués presentan a este respecto proporciones semejantes a las del español. Según los datos de Rousselot y de Roudet, las variaciones cuantitativas de las vocales francesas son algo más extensas que en las lenguas románicas meridionales, si bien distan mucho de las amplias diferencias del alemán. Grammont estima que las vocales francesas son también relativamente breves.

Se llaman *cuantitativas* las lenguas en que los contrastes entre largas y breves señalan diferencias en la significación de las palabras, es decir, producen oposiciones de carácter fonológico, por ejemplo, lat. *rosă* (nominativo) y *rosā* (ablativo); gr. τόν frente a τῶν; alemán *biete* y *bitte;* inglés *seat* y *sit.* Estas diferencias son tradicionales en cada idioma, y a menudo van acompañadas de alteraciones de timbre que refuerzan

la oposición entre largas y breves. La *i* del al. *biete* es cerrada; la de *bitte* es abierta. Es bien sabido que las diferencias cuantitativas del latín antiguo y clásico se fueron convirtiendo en diferencias cualitativas en latín vulgar: las vocales largas pasaron a ser cerradas; las breves, abiertas, y este fue el punto de partida de las lenguas romances. Parece que en la historia de los idiomas germánicos se observan tendencias parecidas, en diversos grados de desarrollo.

En la Romania, las diferencias cuantitativas obedecen a causas exclusivamente fonéticas y no afectan al significado de las palabras [3]. La posición acentuada es la más favorable para el alargamiento; las vocales interiores sin acento son, por el contrario, las más breves. Entre las inacentuadas, la menos breve en español es la final, hasta el punto de que en ocasiones llega a igualar la duración de la vocal acentuada; en la pronunciación aragonesa, la supera con cierta frecuencia. En esto se halla nuestra lengua en discrepancia con el italiano, que da a la vocal final la brevedad general a todas las inacentuadas, y con el francés, que elimina en la pronunciación las vocales finales sin acento. En igualdad de condiciones con respecto al acento, el hallarse en sílaba libre o en sílaba trabada favorece, respectivamente, el alargamiento o la brevedad de la cantidad vocálica en todos los romances, si bien con ciertas discrepancias propias de cada uno. Insistimos en que todas estas variaciones se deben sólo a la naturaleza y posición de los sonidos, y nunca a una pronunciación tradicional adherida al significado de las palabras, como en las lenguas clásicas y en alemán.

Téngase en cuenta que, en todas las investigaciones sobre la cantidad del lenguaje, hay que distinguir entre el *tiempo físico* realmente empleado en la articulación de sonidos y sílabas, y el *tiempo psicológico* percibido. La percepción del tiem-

---

3 Se citan algunas excepciones francesas, como *pâte* (con *a* larga y posterior) y *patte* (con *a* breve y anterior).

po transcurrido entre cada uno de los intervalos de excitaciones sucesivas varía en razón inversa de su duración; es decir: somos muy sensibles, por ejemplo a pequeñas desigualdades temporales comprendidas entre 8 y 14 c. s., y en cambio nos pasan inadvertidas las diferencias hasta de 15 c. s. que se produzcan entre intervalos de 60 a 80 c. s. Según los estudios de Bourdon [4], cantidades comprendidas entre 20 y 40 c. s. pueden diferenciarse en cuatro o cinco c. s. sin dejar de parecer perfectamente iguales. Este factor psíquico influye en que las lenguas *cuantitativas* tiendan a extremar las diferencias entre largas y breves, a fin de que sean perceptibles y den todo su rendimiento fonológico. Así se explica también que algunos lingüistas extranjeros, guiándose por la impresión de su oído acostumbrado a variaciones cuantitativas más extensas, hayan atribuido erróneamente igual duración a todas las vocales españolas.

Desde el punto de vista psicológico, Gemelli hizo la notable observación de que la cantidad de las vocales no depende tanto de su duración total como del número de vibraciones típicas que contenga, es decir, de ciclos característicos de su timbre, en los cuales el hablante apoya su dicción y el oyente su interpretación. Este punto de vista es particularmente importante en las lenguas que dan valor fonológico e intencional a la cantidad, y habrá de ser tenido muy en cuenta en todas las investigaciones cuantitativas futuras.

Cantidad silábica

Cuanto llevamos dicho acerca de la duración de los sonidos aislados es aplicable a la cantidad silábica. Existen en todas las lenguas —sean o no cuantitativas— diferencias considerables

[4] *La perception du temps*, en la *Revue Philosophique*, París, 1907, LXIII, 452.

entre las sílabas breves y las largas, no sólo en la proporción 1 : 2 que establecieron los gramáticos de la Antigüedad, sino que en ocasiones la sílaba larga puede alcanzar duraciones tres, cuatro y hasta cinco veces mayores que la breve. En las lenguas no cuantitativas, débense estas diferencias a causas estrictamente fonéticas: el acento, y la naturaleza y número de los sonidos que componen la sílaba. Son largas, en general, las sílabas acentuadas; breves las inacentuadas. El acento enfático refuerza especialmente en español la sílaba acentuada y afecta en menor proporción a las inacentuadas de la misma palabra. En condiciones iguales de acentuación son más largas las que constan de tres o cuatro sonidos (*cons, blan, subs*) que las que sólo contienen uno o dos.

Estas circunstancias fonéticas actúan con regularidad en la palabra aislada. En la elocución su influencia es mucho menor, porque en ella los acentos etimológicos de las palabras quedan supeditados a los acentos de grupo, los cuales absorben para sí las duraciones máximas y reducen las diferencias cuantitativas de las sílabas no afectadas por ellos. Esta reducción tiende a producirse también en las sílabas que, sin acento etimológico o con él, son largas por estar constituidas por tres o cuatro elementos. Esto no quiere decir que fuera de los acentos de grupo no haya diferencias de cantidad; pero tales diferencias quedan por lo general muy atenuadas. Por otra parte, numerosas sílabas que en la palabra aislada son muy breves, ofrecen a menudo en la frase ligeros aumentos en su duración, como si hubiera una tendencia hacia la nivelación cuantitativa de las sílabas que no llevan acento de grupo. Claro es que se trata sólo de una tendencia que se realiza dentro de ciertos límites, no de un isosilabismo imposible[5]. Esta tendencia niveladora crece

[5] En lo que se refiere al español, v. *La cantidad silábica en la frase*, en la revista *Castilla*, Valladolid, 1940, I, 287-298.

cuanto mayor sea el número de sílabas que separan los acentos de grupo [6].

La facilidad con que las sílabas sin acento de grupo ceden una parte de su duración, o pueden alargarse dentro del conjunto, explica que las sílabas situadas entre los acentos rítmicos del verso formen pies isócronos, aunque sea muy diferente la duración absoluta de unas con respecto a otras, según demostró Navarro Tomás en el artículo mencionado en nota anterior. En prosa no hay acentos simétricamente colocados, y por lo tanto, la interpenetración de cantidades en las sílabas intermedias es menos rigurosa, puesto que no ha de producir isocronismo rítmico; pero la atenuación de sus diferencias es un dato importante en el conocimiento de la estructura prosódica del grupo acentual. En otros idiomas modernos se han hecho observaciones semejantes.

En las lenguas que ofrecen oposiciones cuantitativas, las diferencias entre sílabas largas y breves son mayores y afectan al significado de las palabras, como ya hemos dicho al tratar de las vocales. Según Saussure, en su *Curso de lingüística general*, la cantidad silábica se cuenta a partir del punto vocálico [7]. Carecen de valor cuantitativo las consonantes que puedan precederle, porque tales consonantes se precipitan hacia el punto vocálico y no se les atribuye duración alguna. Según esto, una sílaba es breve cuando a partir del punto vocálico no contiene más que una vocal breve. Es larga la que desde dicho punto hasta el fin de la sílaba contiene una vocal larga, un diptongo, o bien una vocal seguida de una o más consonantes.

El ritmo de la versificación grecolatina era cuantitativo, y no acentual, como el de las lenguas modernas. Hay que manejar con ciertas precauciones los datos procedentes de la métrica antigua cuando tratamos de saber la cantidad de las sílabas en

---

[6] ROUDET, *Éléments de Phon. gén.*, § 124, hace una observación análoga respecto al francés.

[7] Trataremos de este concepto en el capítulo VII.

el habla real, porque abundaban en la versificación los convencionalismos, sobre todo en el griego ático y alejandrino. La métrica latina era en gran parte una adaptación artificial de la griega, en desacuerdo frecuente con la pronunciación efectiva del idioma.

Pausas

Las pausas son un elemento expresivo de gran importancia, tanto en el habla común como en la recitación y en la lectura. Hay pausas puramente respiratorias, causadas por la necesidad de reponer el volumen y la presión del aire necesario para la fonación. Pero éstas son poco frecuentes, fuera de los casos de cansancio o de especial agitación del ánimo. Lo normal es que no gastemos entre pausa y pausa todo el aire disponible en los pulmones, y que aprovechemos para inspirar las pausas largas determinadas por el sentido de lo que se dice. Por consiguiente, las interrupciones de la articulación a las que damos el nombre de pausas, obedecen sobre todo a motivos expresivos y se hallan en estrecha relación con las inflexiones melódicas de los grupos fónicos. De ellas trataremos otra vez en el capítulo siguiente, a propósito de la entonación.

La duración absoluta de las pausas depende del *tempo* general con que se habla. En su duración relativa guardan entre sí, dentro del mismo *tempo*, unas proporciones constantes, según su función sintáctica y emotiva. En el *tempo* medio de la lectura, ni rápida ni lenta, de un trozo de prosa castellana de carácter descriptivo, hemos observado que la duración de las pausas interiores de oración, es decir, las que separan grupos fónicos antes de llegar a la cadencia final, oscila aproximadamente entre 8 y 40 c. s. Después de la cadencia terminal de oración, o de la anticadencia característica de las oraciones interrogativas, la duración de la pausa suele exceder de los 40 c. s. Claro es que estas cifras son extremadamente variables según el sentido,

la afectividad del habla y el estilo personal del hablante; pero en igualdad de condiciones, y dentro de cada sesión de lectura, tienden a guardar unas proporciones constantes, según la mayor o menor individualidad expresiva que se atribuye a los grupos fónicos y a las oraciones que cada pausa separa.

Los distintos signos ortográficos tratan de dar expresión aproximada a estos valores, y por esto se ha dicho que saber puntuar con sentido es saber escribir. De igual manera, saber dar a las pausas su justo valor cuantitativo, en armonía con las curvas melódicas de las frases, es una de las condiciones más importantes del arte de la declamación.

PAUSAS MÉTRICAS. — Andrés Bello señaló por primera vez el valor funcional de las *pausas métricas*, es decir, las que se producen al fin de cada verso, y las que separan los hemistiquios de los versos compuestos [8]. La pausa —dice— no es un mero descanso entre verso y verso, sino un factor esencial en el cómputo del tiempo. Esto equivale a decir que el tiempo se mide en la versificación por la suma de la duración total de las sílabas que componen el verso y la duración de la pausa que le sigue. ¿Por qué los versos de final agudo valen una sílaba más y los esdrújulos una sílaba menos, sin que el oído note diferencia alguna? A esta pregunta contestaba Bello que las sílabas que siguen al último acento quedan embebidas en la duración de la pausa y forman con ella unidad temporal. Los estudios experimentales de Navarro Tomás han dado precisión y desarrollo a la doctrina intuida por el gramático venezolano con el único apoyo de su ejercitado oído de poeta. Trataremos de exponer

[8] *Principios de Ortología y Métrica de la lengua castellana*, edición de *Obras Completas de Bello*, t. VI, Caracas, 1955, págs. 130-139 y 293-300. En las págs. 151-153 establece la distinción necesaria entre *cesura* y pausa interior. NAVARRO TOMÁS, *Métrica española* (Syracuse, 1956, págs. 8-17), resume con mucha claridad el resultado de sus investigaciones, con los conceptos fecundos de *verso, período rítmico* y *cláusula rítmica*. Su doctrina está llamada a renovar nuestro conocimiento de la Versificación española.

con la brevedad posible las conclusiones de Navarro en lo que afectan al asunto de este capítulo.

Las sílabas comprendidas desde la primera sílaba acentuada hasta la sílaba anterior al último acento del verso constituyen el *período rítmico.* El *período de enlace* comienza en la última sílaba acentuada y comprende las sílabas que le sigan en el mismo verso, las sílabas débiles que preceden al primer acento del verso siguiente (*anacrusis*) y la pausa intermedia. Los períodos rítmico y de enlace comienzan, por lo tanto, en el primero y en el último acento respectivamente. En el interior del período rítmico se forman de ordinario agrupaciones de dos o tres sílabas, llamadas *cláusulas rítmicas* (los *pies* de la versificación grecolatina). Cada una de las sílabas que constituyen la cláusula tiene su cantidad propia, según hemos visto en el capítulo presente; no son, pues, isócronas —como pensaron Bello y otros—; pero la suma de las cantidades silábicas dentro de la cláusula es sensiblemente igual a las sumas de las demás cláusulas del mismo período. Es decir, las sílabas no son isócronas; las cláusulas, sí. La medición del tiempo se basa, por consiguiente, en el isocronismo de las cláusulas rítmicas. Como vemos, la pausa se halla incorporada a la duración total del período de enlace, y forma con ella unidad métrica.

Capítulo IV

ENTONACIÓN[1]

Definiciones

Decíamos en el capítulo primero que el tono o altura musical del sonido depende de su frecuencia, es decir, del número de vibraciones por segundo. En la voz humana, la frecuencia vibratoria de las cuerdas vocales está determinada por su longitud y por su tensión. La longitud varía de un individuo a otro. Cuanto más largas sean las cuerdas vocales, más grave es el registro de voz; si son cortas, el registro de voz es agudo. Por esto la voz del hombre es más grave que la de la mujer. Las diferencias entre las voces de bajo, barítono, tenor, contralto, mezzosoprano y soprano proceden de la mayor o menor longitud de las cuerdas vocales.

Dentro del registro individual de voz, las cuerdas vocales se tienden o se distienden para cada sonido a causa de las contracciones y relajaciones de los músculos insertos en los cartílagos laríngeos. A mayor tensión corresponden notas más agu-

[1] Para todo lo referente a este capítulo es fundamental el libro de T. Navarro Tomás, *Manual de entonación española*, tanto por su contenido como por la orientación metódica. Contiene además abundante bibliografía sobre la entonación en las principales lenguas extranjeras. Véase también A. de Lacerda, *Características da entonação portuguesa*, 2 vols., Coimbra, 1941 y 1947.

das. Los fisiólogos dan a la tensión así producida el nombre de *activa.* Junto a ella existe una tensión *pasiva,* debida a la presión con que el aire espirado pasa por la laringe: si ésta es grande, su empuje estira las cuerdas vocales y las hace vibrar más de prisa, aunque no se modifique la tensión activa producida en ellas por los músculos laríngeos. La tensión pasiva obedece, por lo tanto, a la energía espiratoria. Del juego de ambas tensiones proviene el cambio histórico frecuente entre los acentos tónico e intensivo, y la estrecha relación que de ordinario guardan uno con otro.

Entre la multitud de tonos posibles, nuestro arte musical ha establecido unas notas cuya frecuencia vibratoria guarda de unas a otras una relación fija: El do_2 tiene doble número de vibraciones que el do_1; el do_3 doble del do_2; el do_4 doble del do_3, etcétera. Las notas intermedias de una escala musical conservan igual proporción con las del mismo nombre de la escala siguiente, es decir, con su octava, y el número de vibraciones crece de unas octavas a otras en progresión geométrica. La diferencia de tono entre los sonidos se llama *intervalo,* y los intervalos musicales tienen valores relativos constantes. Claro es que estas relaciones son convencionales: mientras nuestra Música opera con semitonos, la de algunos pueblos, como el persa y el árabe, distingue intervalos de un cuarto de tono. De todas maneras, la diferencia entre el canto y la lengua hablada consiste en que los intervalos del lenguaje no guardan entre sí proporción alguna: dentro del campo de la entonación lingüística, cabe emplear todos los tonos posibles. Por esto no puede ser representada con exactitud por medio de notas musicales escritas en el pentagrama.

Por otra parte, las notas musicales son discontinuas, es decir, cada una se mantiene igual a sí misma en toda su duración, en tanto que en el lenguaje se producen elevaciones y descensos de tono dentro de cada sonido, de manera que los sonidos y sílabas contiguos pueden enlazarse en continuidad tonal. Esto

no impide, sin embargo, la posibilidad de transiciones discontinuas de unas sílabas a otras. Ciertas formas del canto religioso, por la continuidad con que pueden enlazar sus diferentes notas, indican cuán imprecisos son los límites que separan el canto de la recitación.

En el lenguaje, llamamos *tono* a la altura musical de cada sonido. *Entonación* es la curva melódica que la voz describe al pronunciar las palabras, frases y oraciones. Los movimientos de la voz en el lenguaje son mucho más restringidos que en la música. La zona comprendida entre los sonidos lingüísticos más agudos y los más graves se llama *campo de entonación.* Su extensión puede variar según condiciones individuales, estados afectivos y énfasis de la dicción. Parece que los hábitos expresivos de cada lengua influyen en que su campo ordinario de entonación sea más o menos amplio. Según las observaciones de Navarro Tomás, la entonación media del español hablado abarca algo más de una octava. El italiano suele alcanzar, y aun rebasar, las dos octavas, y por ello, es sin duda el idioma moderno de campo de entonación más extenso. De aquí el efecto de modulación cantarina que produce al extranjero el habla italiana.

Cada persona tiene su *tono normal* de voz, es decir, la nota que dentro de su registro individual se produce con más naturalidad y menor fatiga. Alrededor de ella se suceden los movimientos ascendentes y descendentes de su habla. Se comprueba, sin embargo, que descartando las diferencias individuales, la gente de determinadas regiones o países suele expresarse en un tono normal medio más agudo o más grave. El español se habla, por lo general, en tono más grave que el francés o el italiano. El inglés y el alemán producen el efecto de una gravedad relativa muy cercana a la del español. La gravedad del español es particularmente notable en Castilla. En Andalucía predomina un tono normal más agudo. Galicia, Valencia y Cataluña hablan también en tono más alto que Castilla, aunque

no tanto como Andalucía. Dentro de la variedad de las entonaciones hispanoamericanas, parece dominar un nivel general más agudo que el usual en el habla de Castilla.

Procedimiento de medida

En las inscripciones de los aparatos registradores pueden seguirse, vibración por vibración, todas las variaciones de tono con que ha sido pronunciada una palabra o frase. Por medio de un microscopio provisto de tornillo micrométrico se mide la longitud de onda, es decir, el espacio que en la inscripción ocupa una vibración doble. En los oscilogramas no es necesario el uso del microscopio, porque las ondas están suficientemente ampliadas. Las ondas de un diapasón de frecuencia conocida, previamente inscritas en el cilindro, o en la cinta fotográfica, nos servirán para establecer la proporción necesaria. Supongamos que nuestro diapasón da 200 vibraciones dobles por segundo (o sea que cada vibración dura 0'005 segundos) y que la longitud de onda que medimos sobre el papel ahumado es de 0'85 milímetros. Midamos ahora la primera onda del sonido en cuestión. Si ésta mide, por ejemplo, 0'92 mm., estableceremos la proporción siguiente:

$$0'85 : 0'005 = 0'92 : x.$$

Por lo tanto

$$x = \frac{0'005 \times 0'92}{0'85} = 0'0054 \text{ segundos.}$$

Dividiendo un segundo por esta fracción decimal, obtendremos 185 vibraciones dobles, o sea 370 vibraciones simples que es la frecuencia con que se ha producido la onda que medimos. De igual manera obtendríamos la frecuencia de las ondas

siguientes, y con ello todas las variaciones tonales de cada sonido.

Por este procedimiento se ha visto que las consonantes sonoras se producen, en general, con tono algo más bajo que las vocales. Las sordas, al interrumpir la vibración de las cuerdas vocales, determinan un ligero descenso en las primeras vibraciones de la vocal que las sigue [2].

Cuando no se necesita tanta precisión, como ocurre de ordinario al estudiar las variaciones melódicas de la frase, basta obtener el tono medio de cada sonido Para ello se mide con un compás el espacio que ocupan 20 vibraciones del diapasón. Con la misma abertura del compás se cuenta el número de vibraciones del sonido en cuestión comprendido entre sus ramas. Si este número ha sido, por ejemplo, 23, tendremos que el sonido se ha producido con una frecuencia vibratoria media de 230 vibraciones dobles, esto es, 460 vibraciones simples por segundo.

Fonología de la oración. Unidades melódicas

La entonación de la palabra aislada sigue al acento de intensidad, de manera que la sílaba acentuada es también la de tono más agudo. En la frase, la entonación expresa valores sintácticos y emotivos, y dentro de ellos ofrece modalidades propias de cada lengua o dialecto. La correlación entre intensidad y tono

[2] *Influencia del acento y de las consonantes en las curvas de entonación*, en *Rev. de Filología española*, 1924, XI, 154-177. Para medir onda por onda se usó también el tonómetro de Meyer, que ahorraba las lentas operaciones aritméticas antedichas, pero lo que se ganaba en rapidez se perdía en exactitud. El cromógrafo de Lacerda da una amplificación de las ondas suficiente para suprimir al manejo del microscopio (v. A. LACERDA y M. JOSEFA CANELLADA, *Comportamientos tonales vocálicos en español y portugués*, Madrid, 1945). Tratándose de medidas que requieren exactitud minuciosa, es hoy preferible el empleo de los aparatos electrofónicos.

se debilita o anula en la frase, porque la curva melódica tiene una función esencialmente oracional, y a esta función se supeditan todos los factores fonéticos. Constituye la entonación, en cada idioma, un sistema fonológico tan trabado como el de los fonemas que estudiaremos en los capítulos siguientes.

Los movimientos de la curva melódica son signos de relaciones sentidas por el hablante entre los elementos semánticos y gramaticales que componen la oración, y entre las oraciones que forman período. En cualquier idioma, la inflexión final de la frase indica si en la intención del que habla la oración ha terminado, o bien si el sentido queda pendiente de algo que le va a añadir. Pueden variar los medios idiomáticos para expresar estas dependencias, pero siempre la entonación señala, con cualquier artificio que sea, las relaciones intencionales que el hablante establece.

Por otro lado, los movimientos de la entonación traducen siempre las emociones que agitan o deprimen al que habla. Las tensiones, distensiones y cambios bruscos o lentos de la afectividad se reflejan en la línea musical de la elocución y son percibidos sin vacilar por el oyente. Cuando la entonación contradice el significado de las palabras, nuestro interlocutor se atiene a ella con preferencia: expresiones insultantes, como *¡granuja!*, *¡ladrón!*, pueden convertirse en cariñosas según el tono con que se pronuncien; palabras halagadoras, como *¡preciosidad!*, *¡rico!*, pueden adquirir sentido injurioso. La ironía se basa de ordinario en una modificación tonal que da a entender lo contrario de lo que se dice. Hay, pues, formas lógicas de expresión, reflejadas por las entonaciones enunciativa e interrogativa, y junto a ella viven, con pleno valor fonológico, formas especiales de las entonaciones volitiva y emocional.

Por último, la entonación tiene matices idiomáticos y dialectales. Con frecuencia se dice que los habitantes de determinadas comarcas *cantan* cuando hablan. En realidad, todos cantamos, aunque sólo por contraste nos damos cuenta del canto

peculiar de nuestra comunidad parlante. Aun dentro de ella, se observan a menudo matices diferenciales entre el habla culta y la vulgar, como se comprueba, por ejemplo, en Madrid, comparando las inflexiones de voz de las clases populares con las que emplean las personas instruidas. En las grandes ciudades de Hispanoamérica, donde la inmigración es abundante, las inflexiones melódicas denuncian a menudo el origen de una persona, aunque ésta domine a la perfección la lengua del país.

Todo ello indica que ni los sonidos, ni las sílabas, ni las palabras pueden ser tomados como unidades de entonación, puesto que su comportamiento tonal está supeditado a la línea melódica de que forman parte, y ésta, como queda dicho, va regida esencialmente por relaciones gramaticales, movimientos afectivos y usos idiomáticos.

Una oración gramatical de corto número de sílabas se pronuncia, por lo general, como una sola unidad melódica: *La tarde será calurosa; Sé que ha venido tu hermano; Recibía numerosas visitas.* Si la oración es extensa, se divide en dos o más unidades: *Apenas apuntó el día,* || *los cazadores se encaminaron hacia el bosque; Aquellos cuentos de princesas encantadas,* | *de tesoros ocultos y hadas protectoras* || *entusiasmaban al auditorio infantil.* La unidad melódica recibe el nombre de *grupo fónico.*

Los grupos fónicos están separados por pausas, de cualquier clase que sean: lógicas, expresivas o simplemente respiratorias. En lo escrito, muchas de ellas van señaladas por la puntuación ortográfica; pero no todas. Ocurre también que, a veces, la coma no responde a pausa fonética alguna; por ejemplo, al pronunciar *Sí, señora.* No es indispensable que los grupos fónicos estén separados por pausas o interrupciones más o menos breves en la articulación de los sonidos. La transición de un grupo a otro puede estar marcada por una alteración brusca de la intensidad, de la entonación o del *tempo,* sin necesidad de que la

articulación se interrumpa. Los grupos fónicos son, por consiguiente, unidades melódicas con estructura propia. Una palabra sola puede ser grupo fónico. Una oración puede constar de un grupo o de varios.

No hay que confundir el grupo fónico con el grupo de intensidad, aunque a veces coincidan. El grupo intensivo tiene como núcleo un acento dominante, y con mucha frecuencia entran en el grupo fónico varios de estos grupos intensivos, a los cuales muchos tratadistas dan el nombre de grupos rítmico-semánticos. Un ejemplo mostrará la diferencia entre unas y otras unidades fonéticas mejor que cualquier explicación:

En la sala—de espera— || *se reunían—por grupos—* | *los visitantes—de todas' clases.*

Las rayas horizontales limitan los grupos intensivos. Las verticales indican separación de grupo fónico. Como se ve, la oración contiene seis grupos rítmico-semánticos y tres grupos fónicos.

En poesía, cada verso o cada hemistiquio constituye de ordinario un grupo fónico, y los acentos rítmicos marcan la cúspide de los grupos intensivos.

Estructura del grupo fónico

A fin de explicar el desarrollo de la curva melódica en cada grupo, vamos a analizar una oración enunciativa que forma una sola unidad (fig. 9).

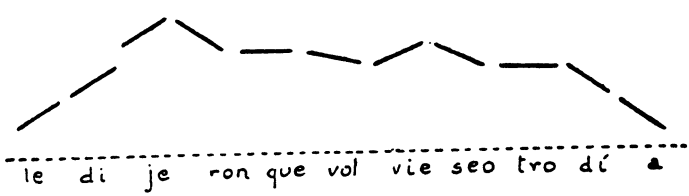


FIG. 9

Es fácil observar en esta curva tres partes o ramas bien caracterizadas: *inicial, interior* y *final.* En la primera, la voz asciende hasta alcanzar la primera sílaba acentuada (*je*). En la rama interior, la voz ondula con ligeras elevaciones y descensos alrededor del tono normal. La rama final comienza con un marcado descenso en la última sílaba acentuada (*dí*), y sigue bajando en la última sílaba. El esquema del grupo sería éste (fig. 10):

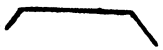


FIG. 10

Si esta misma oración fuese interrogativa: *¿Le dijeron que volviese otro día?*, su curva de entonación ofrecería diferencias con la que acabamos de comentar, pero la más característica y decisiva para el sentido sería la inflexión ascendente de la rama final. Esquema (fig. 11):

FIG. 11

Coinciden todas las lenguas en hacer ascendente la rama inicial, con apoyo particular en la primera sílaba acentuada, si bien las circunstancias y pormenores del movimiento ascendente ofrecen en cada una particularidades muy notables. El francés, por ejemplo, suele prolongar el ascenso de voz más allá del primer acento, y aminora o suprime la rama interior de la curva, hasta el punto de que, según Grammont, el esquema más frecuente de la frase enunciativa puede representarse así (fig. 12):

FIG. 12

También la rama interior de la curva presenta notables discrepancias en las diversas lenguas, desde su extensión relativa con respecto a las ramas inicial y final, hasta el movimiento melódico de las sílabas que comprende. En general, el español presenta una tendencia a la uniformidad: las ondulaciones de voz se producen en esta parte del grupo fónico con pequeños intervalos. Este carácter se manifiesta sobre todo en la entonación castellana, y contrasta con la amplitud de las inflexiones italianas y portuguesas. El francés, el inglés y el alemán ofrecen asimismo una

línea melódica mucho más movida que el español, si bien este movimiento se produce con caracteres distintos en cada uno de aquellos idiomas.

En la parte final del grupo fónico hay coincidencia general. Los tipos ascendentes y descendentes, con sus grados intermedios, se dan en todas las lenguas de cultura, y tienen en todas ellas el mismo valor fonológico. Varían los intervalos habituales en cada idioma, y existen sin duda diferencias en la extensión y pormenores de esta rama, pero lo que significa el ascenso o descenso de voz al fin del grupo fónico es común, por lo menos, a todos los idiomas neolatinos, germánicos y eslavos.

Navarro Tomás propone dar a la inflexión final de grupo el nombre de *tonema,* y distingue para el español cinco tonemas con los caracteres siguientes:

Cadencia: Descenso final de unos ocho semitonos en el habla corriente y de una octava en locución enfática.

Anticadencia: Ascenso de unos cuatro o cinco semitonos.

Semicadencia: Descenso menos grave que el de la cadencia, de tres o cuatro semitonos.

Semianticadencia: Ascenso menos agudo que el de la anticadencia, de dos o tres semitonos.

Suspensión: Terminación del grupo fónico sin ascenso ni descenso sensible en la altura de la voz con respecto a la rama interior de la unidad.

He aquí por vía de ejemplo una oración que, leída ante el quimógrafo, ha presentado los cinco tonemas:

En las doradas tardes del otoño, | *por los paseos solitarios,* ‖
semicadencia — anticadencia

el viejo caballero, | *recordando tiempos mejores,* |
suspensión — semianticadencia

caminaba con pasos inseguros.
cadencia

Toda oración enunciativa completa termina con tonema de cadencia. La cadencia es signo constante del término de una oración. Si ésta contiene más de un grupo fónico, los tonemas de anticadencia, semianticadencia, suspensión y semicadencia indican que la atención del que habla queda pendiente de algo que va a añadir. El que oye espera que su interlocutor complete el conjunto oracional con un tonema de cadencia, y siente los demás tonemas como signos de divisiones o fragmentos de oración. Las oraciones interrogativas terminan por lo común con tonema ascendente, porque se sienten como expresiones incompletas que han de ser completadas con la respuesta.

Todos los tonemas anteriores al de cadencia final expresan diversos grados de la relación que los grupos fónicos guardan entre sí y con el conjunto de la oración de que forman parte. La mayor diferenciación corresponde a la anticadencia: con ella se oponen entre sí las ramas tensiva y distensiva de una oración bimembre. La semianticadencia, la semicadencia y la suspensión son subdivisiones de aquellas dos ramas, e indican diferenciaciones de menor grado [3].

No puede formularse regla alguna para conocer *a priori* por dónde se dividen las oraciones cuya extensión o contrastes expresivos exigen que se repartan en dos o más unidades. Sin embargo, la división no puede producirse en cualquier punto. Ante una oración dada, todos sentimos divisiones naturales y otras que nos parecerían absurdas. Existe una relación gramatical evidente entre las palabras que forman grupo. Pueden formar un grupo fónico todos los *elementos sintácticos*: sujeto, verbo, complementos del sujeto, complementos del verbo y complementos de cualquier complemento. Cada uno de estos elementos, o varios de ellos reunidos, pueden constituir unidad

[3] También la duración relativa de las pausas es signo del grado con que se sienten enlazados los elementos de una oración compuesta. Véase nuestro estudio *Fonología del período asindético*, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, 1950, tomo I, págs. 55-67.

melódica. Suelen separarse también las oraciones simples que forman período. Pero una cosa es la división posible y otra la que efectivamente se produce en cada caso. Esta depende de la extensión del elemento sintáctico separado, de su posición en el conjunto oracional y de los factores lógicos y estéticos que lleven a subrayar su importancia destacándolo entre los demás elementos componentes de la oración.

La mayor o menor extensión de los grupos fónicos es variable. En la conversación ordinaria son por lo general más cortos que en el discurso o en la composición escrita. En la prosa narrativa o descriptiva, la preferencia por las unidades breves o largas depende del estilo de cada autor y de las cualidades prosódicas del idioma en que escribe. En español son raras las unidades de más de quince sílabas. Tiene nuestra lengua una preferencia muy marcada por los grupos fónicos de 5 a 10 sílabas, y entre ellos son más frecuentes los de 7 y 8. La proporción aproximada de estos últimos viene a ser el 25 por 100 del total. En francés predominan las unidades más breves. El italiano, en cambio, se distingue por la frecuencia con que emplea grupos fónicos más extensos que los habituales en la prosa española. Estos datos comparativos pueden explicar algunos aspectos del ritmo en los idiomas respectivos, y sobre todo la base de los tipos más característicos de su versificación. Con toda seguridad, el predominio del octosílabo en la poesía española, la base métrica de los hemistiquios del alejandrino francés y la extensión del endecasílabo italiano han de estar relacionados con la naturaleza prosódica de los grupos fónicos más frecuentes en cada una de estas lenguas.

Dentro de las proporciones corrientes en cada lengua, existen preferencias particulares de determinados escritores. Más que la extensión predominante de las unidades, caracteriza el estilo personal del escritor su tendencia a construir oraciones de mayor o menor número de grupos fónicos. Blasco Ibáñez y Menéndez Pelayo tienden a la oración larga formada por gran

número de unidades. En Azorín predominan las oraciones breves, de pocos grupos fónicos. Por esto su prosa, en comparación con la de aquellos autores, tiene carácter analítico, y da realce a imágenes y conceptos, frente a la construcción sintética que agrupa muchas unidades, sin detenerse morosamente en ellas, antes de llegar a las cadencias terminales de oración.

Capítulo V

FISIOLOGÍA DEL LENGUAJE

Fonación

Hasta aquí hemos atendido principalmente al análisis acústico de las ondas que llegan al oído o a nuestros aparatos de medida. Estudiaremos ahora el mecanismo fisiológico que produce los sonidos lingüísticos. Nuestros órganos de la fonación producen multitud de sonidos extralingüísticos que han de quedar fuera de nuestra consideración: tales son, por ejemplo, el temblor de mandíbulas y labios debido al frío o al miedo, el suspiro, el sollozo, la risa, el ronquido, el bostezo y el eructo. Algunos de ellos, por usarse a veces con valor interjectivo o descriptivo, bordean los límites de los sonidos lingüísticos, por ejemplo la succión del aire por los labios para indicar algo exquisito; el soplo con gran prominencia labial, que denota aburrimiento o cansancio; el chasquido de la lengua sobre los dientes, acompañado de labialización, para expresar negación o desdén; el chasquido linguopalatal empleado para arrear a las caballerías; el beso, el silbido, el siseo, etc., etc.

La voz humana es el resultado de las modificaciones vibratorias que la corriente de aire espirado sufre en el acto de la

fonación. Los hotentotes emplean algunos sonidos lingüísticos *inspirados*, es decir, producidos por el movimiento del aire succionado hacia el interior. Según Pike, varias lenguas indígenas de América del Norte poseen cierto número de fonemas del mismo tipo. Sin embargo, en la mayor parte de los idiomas conocidos, los sonidos se forman por el aire expulsado de los pulmones, en virtud de la presión del diafragma y de los músculos de la caja torácica, el cual pasa por los bronquios y por la tráquea hasta llegar a la laringe. Este órgano es un tubo ancho formado por cuatro cartílagos: el *cricoides*, en su parte inferior y en contacto con la tráquea; el *tiroides* tiene forma de quilla y produce en la parte anterior del cuello la prominencia llamada *nuez* o *bocado de Adán;* los dos *aritenoides* se hallan en la parte posterior de la laringe, y se mueven según las contracciones de los músculos insertos en ellos.

En la parte superior de la laringe hay dos pares de membranas, llamadas *cuerdas vocales*: el par superior recibe el nombre de *cuerdas falsas;* los dos pares están separados por una depresión conocida con el nombre de ventrículo de Morgagni; parece que el papel principal, si no exclusivo, en la producción de la voz corresponde al par de cuerdas inferior, *cuerdas verdaderas.* Estas se oponen a manera de labios; la abertura que dejan entre sí es la *glotis;* por ella entra y sale el aire inspirado y espirado. Cuando respiramos sin voz, la glotis está abierta. Cuando emitimos voz, las cuerdas vocales se juntan por contracción de los músculos insertos en los cartílagos movibles, y la glotis se cierra (lámina 3). La presión del aire espirado abre la glotis y hace vibrar las cuerdas vocales. Estas vibraciones transmitidas por la corriente de aire constituyen la voz. La salida de la laringe tiene una válvula, la *epiglotis*, que sirve para tapar la abertura en el momento de la deglución, para que los alimentos y la saliva pasen al esófago. Normalmente está abierta.

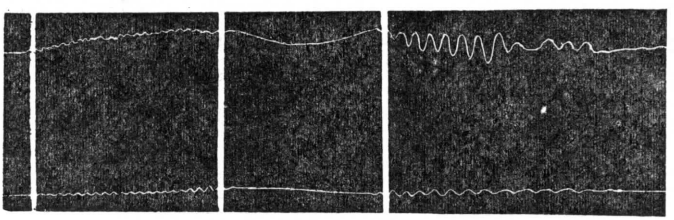
El sonido adquiere en la laringe la mayor parte de sus cualidades físicas primarias. El *tono* depende de la tensión de las cuerdas vocales. La *intensidad* está en relación con la fuerza del impulso espiratorio y, en general, con todas las condiciones que aumentan o disminuyen la amplitud de las vibraciones y la magnitud de la masa vibrante. El *timbre,* que depende de la naturaleza del cuerpo sonoro (las cuerdas vocales) y de los resonadores, toma ya en la laringe un matiz particular, si bien sufre las modificaciones más importantes en la caja de resonancia formada por los órganos de la articulación.

Sonoridad y sordez

La función de la laringe caracteriza desde el primer momento a un gran número de sonidos, que se llaman *sonoros* porque se producen con vibración de las cuerdas vocales, según el mecanismo fisiológico que acabamos de resumir. Tales son todas las vocales y numerosas consonantes como *b, d, g, l,* etc. En la producción de otras consonantes no intervienen las cuerdas vocales: el aire pasa entre ellas sin hacerlas vibrar, y entonces se producen ruidos característicos en diferentes puntos de la cavidad bucal. Estas consonantes sin vibraciones laríngeas se llaman *sordas,* como *p, t, k, s, f, x,* etc. Con esto tenemos ya un primer criterio de clasificación de las consonantes en *sonoras* y *sordas.* Las vocales son sonoras por naturaleza, según queda dicho.

Poniéndose la yema del dedo sobre la prominencia de la laringe en el cuello, se percibirán al tacto las vibraciones laríngeas de las vocales y de las consonantes sonoras, y se notará que dichas vibraciones se interrumpen al emitir consonantes sordas. Por medio de las inscripciones quimográficas se mide con toda exactitud la sordez y la sonoridad de los sonidos pronunciados. Para ello se coloca sobre la prominencia de la laringe en el cue-

llo una cápsula de forma adecuada, la cual, por medio de un tubo de goma, transmite las vibraciones laríngeas a una membrana y un estilete, en la forma explicada en el capítulo primero. Sincronizando la marcha de este estilete con la del que inscribe en el cilindro los sonidos que salen por la boca, obtendremos la sonoridad o sordez que ha correspondido a cada uno (fig. 13).



e *s* *o*

FIG. 13

Las rayas verticales indican el comienzo de cada sonido. Obsérvese que las vibraciones de las vocales cesan durante la articulación de la consonante sorda *s*, tanto en la línea de boca como en la de la laringe.

Estas mediciones tienen a veces gran importancia para aclarar el carácter de los fonemas y sus modificaciones. Con frecuencia, muchos sonidos sordos se sonorizan total o parcialmente por influencia de las articulaciones vecinas, y por la misma causa ciertas consonantes sonoras pueden sufrir un ensordecimiento total o parcial. Por ejemplo, en el cambio histórico del lat. rŏta > esp. *rueda*, la consonante sorda *t* se convirtió en sonora por haberse propagado a ella las vibraciones laríngeas de las dos vocales que la envolvían. Podemos observar un proceso de ensordecimiento de la sonora *g* en la pronunciación andaluza de *las gafas, desgarro.* Como es sabido, es frecuente en Andalucía que se reduzca la *s* final de sílaba a una aspiración velar sorda (*treʰ, eʰte*). Este sonido influye sobre la *g* siguiente, y tiende a ensordecerla y convertirla en el sonido representado por la *j* ortográfica, *x* del alfabeto fonético. Por

esto en varias comarcas andaluzas se oye pronunciar *la^{h}xafa^{h}, de^{h}xaro.* Tales fenómenos de sonorización o ensordecimiento pueden hallarse en grados diversos, y por ello interesa medir la mayor o menor sordez o sonoridad del sonido afectado, con el fin de explicar determinadas transformaciones históricas o dialectales.

Articulación

La corriente de aire que sale por la glotis sufre diversas modificaciones en la faringe, las fòsas nasales y la boca, en virtud de contactos o estrechamientos que se producen en determinados puntos de su trayecto. Tales modificaciones son características de cada fonema, dentro del sistema fonológico de una comunidad lingüística, y reciben el nombre general de *articulación.*

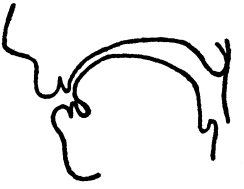


FIG. 14
Pronunciación de *b.* Velo del paladar levantado.

Cuando el aire que sale por la faringe encuentra el velo del paladar levantado, de manera que toque a la cara posterior de la faringe (fig. 14), la salida se produce por la boca, y el sonido resultante es *bucal.* Si el velo del paladar está caído (fig. 15), deja una abertura por la cual se dirige el aire a las fosas nasales y sale por las ventanas de la nariz; en este caso el sonido es *nasal.* Puede haber también salida del aire por ambos caminos, según la posición del velo del paladar, con lo cual se producen diversos grados de nasalidad.

FIG. 15
Pronunciación de *m.* Velo del paladar caído.

Para medir la nasalidad de los sonidos, se emplea la misma técnica descrita más arriba para las mediciones de sonoridad y sordez, sustituyendo la cápsula laríngea por una

oliva nasal que se coloca en una de las ventanas de la nariz. Dos tambores con sus estiletes inscriben simultáneamente las vibraciones bucales y nasales. Así en la inscripción de la palabra

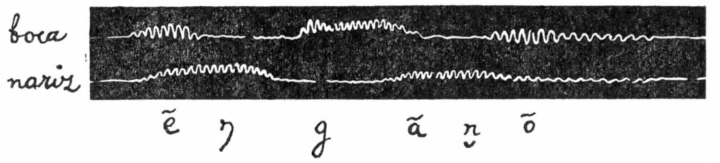


FIG. 16

engaño (fig. 16) puede observarse que en toda la palabra ha habido vibraciones nasales sin interrupción, es decir, que las consonantes *ŋ* y *n̰* han nasalizado a los demás sonidos de la palabra. En cambio, en la inscripción de la voz *fango* (fig. 17) las vibraciones nasales cesan con la oclusión de la *g*.

El lugar de la cavidad bucal donde se produce el contacto o estrechamiento necesario para articular un sonido se llama *pun-*

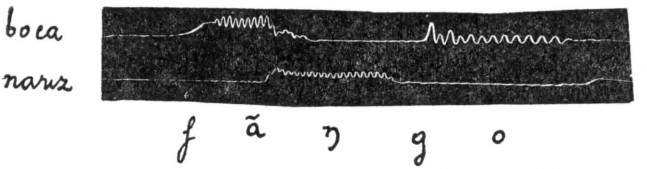


FIG. 17

to de articulación. Intervienen en la articulación órganos fijos o pasivos (dientes, alvéolos, paladar) y órganos movibles o activos (maxilar inferior, labios, lengua, velo del paladar). Cuando la articulación se forma con dos órganos movibles, uno de ellos

es activo y el otro pasivo. Por ejemplo, al pronunciar las consonantes bilabiales (*p, b, β, m*) el labio superior es principalmente pasivo y el inferior activo; en las velares (*k, g, ɡ, ŋ, x*), el postdorso de la lengua se acerca como órgano activo al velo del paladar. La figura 18 muestra un esquema de los diferentes puntos de articulación.

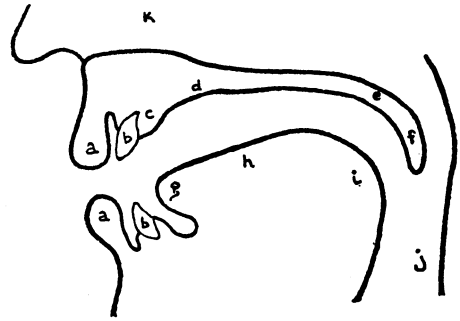


FIG. 18

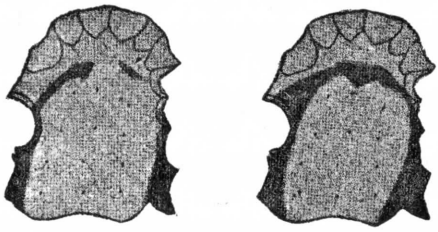
aa labios; *bb*, incisivos; *c*, alvéolos; *d*, paladar; *e*, velo del paladar; *f*, úvula; *g*, ápice de la lengua; *h*, dorso de la lengua; *i*, postdorso de la lengua; *j*, faringe; *k*, fosas nasales.

Según su punto de articulación, los sonidos se clasifican del modo siguiente:

Bilabiales: *p, b, m, β.*
Labiodentales: *f, v, ɱ.*
Interdentales: *θ, ẓ, ð, ɳ, ɭ, ʈ.*
Dentales: *t, d, n̪, l̪, ʂ, ʐ.*
Alveolares: *s, z, n, l, r, r̄, ɹ.*
Palatales: *ɭ, ɳ, ʃ, ʒ, y, j, i̯, i, i̯, e, e̯.*
Velares: *k, g, ɡ, ŋ, x.*
Bilabiovelares: *w, u̯, u, u̯, o, o̯, a̯.*
Uvulares: *ɴ̆, ɢ̆, χ̆.*

En la tabla del alfabeto fonético que insertamos en este capítulo encontrará el lector ejemplos que le darán idea exacta del valor de estos signos, que se refieren sólo a la pronunciación española culta. Figurarán también otros signos para transcribir sonidos dialectales y de lenguas extranjeras.

Tratándose de consonantes dentales, alveolares y palatales, el empleo del paladar artificial ayuda a determinar el punto exacto de articulación y la amplitud del contacto lingual. Se obtiene con escayola o cera un molde de la bóveda palatina, alvéolos y cara interior de los dientes superiores, y con él se construye el paladar artificial, que consiste en una lámina delgada de metal, cera, plexiglás u otra materia, ajustada a la forma del paladar de la persona cuya pronunciación se va a observar. Se espolvorea con talco el paladar artificial, se coloca debidamente en la boca y se pronuncia la palabra que contiene la consonante en cuestión. El contacto de la lengua quedará marcado en los polvos de talco. Véase, por ejemplo, en la figura 19, el punto de articulación de la *r* y de *r̄* en las palabras *para* y *parra*. Si se trata de vocales, importa a veces determinar la zona del contacto lateral de la lengua para conocer la mayor o menor estrechez del canal por donde pasa el aire (fig. 20).



para parra

FIG. 19

Como el uso del paladar artificial deforma más o menos la pronunciación, aun entre personas acostumbradas a su manejo, se generaliza en la actualidad la práctica de pintar el paladar con una sustancia colorante inofensiva y fácil de quitar. Después de terminada la experiencia, se fotografía el paladar, donde habrá quedado marcada la huella que el contacto de la lengua ha producido en él. De esta manera se evita el obstáculo que los paladares artificiales crean a la pronunciación natural, por muy delgados que sean.

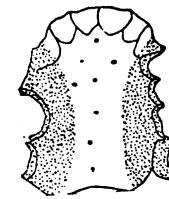


FIG. 20
Palatograma de la vocal *i* en la palabra *vi*.

Para precisar mejor el punto de articulación de los sonidos en que interviene la lengua como órgano activo, se emplean las denominaciones de *apicales* (ápice o punta de la lengua), *predorsales, mediodorsales* y *postdorsales*. En los sonidos velares y palatales se distingue a menudo entre *prevelares, mediovelares, postvelares, prepalatales, mediopalatales* y *postpalatales*. Se usan también otros nombres compuestos, cuyo significado no necesita explicación: por ejemplo, decimos que la *l* de la palabra *ala* es *apicoalveolar* porque se articula con el ápice de la lengua sobre los alvéolos. Daremos cuenta de estos matices en los capítulos destinados a tratar de las distintas clases de sonidos.

Modo de articulación

Para determinar y describir la naturaleza de un sonido cualquiera no basta con saber dónde se articula, sino que hay que tener también en cuenta cómo se produce su articulación. Desde este punto de vista se establece la clasificación que sigue:

Oclusivas: Son las articulaciones en que los órganos establecen un contacto completo que interrumpe momentáneamente la salida del aire espirado: *p, t, k, b, d, g*.

Fricativas: El contacto de los órganos es incompleto; se produce entre ellos una estrechez mayor o menor, por la cual pasa el aire rozando, sin interrumpir su salida: *ƀ, f, θ, z̧, đ, ḷ, l̥, ş, s, z, ɹ, l, l̥, y, x, ɡ*. Se las llama también espirantes, constrictivas y continuas.

Africadas: Están formadas por una oclusión momentánea que se resuelve gradualmente en una fricación. Se distinguen de las consonantes compuestas en que el paso del contacto oclusivo a la estrechez fricativa no es brusco, sino gradual, y

en que los órganos que producen a ambos son los mismos: *s̄, ȳ*. La ψ griega, por ejemplo, es una consonante compuesta (*ps*) y no africada, porque la oclusión es bilabial y la fricación dentoalveolar.

Vibrantes: En estas articulaciones la lengua realiza uno o varios movimientos rápidos que interrumpen alternativamente la salida del aire: *r, r̄*, y ciertas variedades enfáticas de la *x* española (*j* ortográfica).

Vocales: Se caracterizan porque los órganos forman una abertura mayor o menor, pero siempre suficiente para que el aire pase sin obstáculo. La cavidad bucal forma entonces una caja de resonancia que comunica a cada vocal su timbre característico. En el capítulo dedicado a estos sonidos trataremos de las articulaciones *semivocales* y *semiconsonantes*.

Aparte de algunas cualidades particulares que serán explicadas más adelante, la definición de cualquier sonido lingüístico resulta de las cuatro condiciones expuestas en este capítulo, a saber: 1.º Acción de la laringe (sordas y sonoras); 2.º Acción del velo del paladar (bucales y nasales); 3.º Punto de articulación; 4.º Modo de articulación. Si, por ejemplo, tratamos de enunciar las características de la *b* española en la palabra *¡basta!*, diremos que es *sonora, bucal, bilabial* y *oclusiva*. La consonante *š* del fr. *cheval* o del cat. *eixut* se define así: *sorda, bucal, palatal* y *fricativa*. La *t* del esp. *tiempo* y la del inglés *time* se diferencian principalmente entre sí en que la primera es *dental* y la segunda *alveolar*. Con estos criterios de clasificación podemos enunciar los caracteres más importantes de un sonido de cualquier lengua.

Alfabeto fonético

El alfabeto ortográfico no es más que una representación aproximada de la pronunciación. En algunas lenguas, como el

francés y el inglés, la ortografía representa a menudo etapas históricas de la pronunciación distintas del estado actual de dichos idiomas. Además, la ortografía, en todos los países cultos, se complica más o menos con exigencias etimológicas. El alemán, el italiano y el español practican un sistema ortográfico menos complicado y, en general, más cercano a la pronunciación real. Pero aun así, el alfabeto usual de estas lenguas es insuficiente para representar con exactitud lo que se pronuncia. Por otra parte, la Fonética necesita un medio gráfico de representar sonidos pertenecientes a numerosos idiomas y dialectos de escasa o nula tradición ortográfica, o matices particulares que, aun en lenguas de alta cultura literaria, no tienen signos que los representen. Para subsanar estas dificultades se han ideado numerosos sistemas de transcripción fonética, ya como instrumento para registrar pronunciaciones de una lengua determinada, ya con la aspiración de ser aplicados a la Fonética universal. Fácilmente se comprende que no puede haber sistema alguno tan general que prevea todos los sonidos posibles. Por esto ninguno de los intentos realizados hasta ahora ha conseguido satisfacer a todos los lingüistas. En este libro nos serviremos del alfabeto de la *Revista de Filología Española* (tomo II, 1915, págs. 374-376), basado en el de la *Association Phonétique Internationale.* Es el que emplean la mayor parte de las revistas de lingüística hispana y los principales tratadistas en España y en América, con lo cual ha alcanzado entre nosotros extensa difusión. Sin embargo, como este libro es de Fonética general, y no estrictamente española, hemos sustituido algunos signos —muy pocos— por otros más usuales entre filólogos de todos los países. Cuando el signo empleado no baste para definir algún sonido, le añadiremos las explicaciones necesarias usando los tecnicismos que de un modo general hemos expuesto en este capítulo.

He aquí la notación fonética:

Bilabiales

b esp. *bondad, boṇdáᵈ.*
p esp. *padre, páđre.*
m esp. *amar, amáɹ.*
ṃ and. *mismo, míṃmo.*
ƀ esp. *haba, áƀa.*
ƀ and. *las botas, la ƀótah.*

Labiodentales

m̪ esp. *confuso, kǫm̪fúso.*
f esp. *fácil, fáθi̯l.*
v fr. *vie, vi.*

Interdentales

ṭ esp. *hazte acá, áθṭe aká.*
ṇ esp. *onza, óṇθa.*
ẓ esp. *juzgar, xuẓgáɹ.*
θ esp. *mozo, móθo.*
đ esp. *rueda, r̄wéđa.*
ᵃ esp. *tomado, tomáᵃo.*
ᵉ esp. *verdad, bęrđáᵉ.*
ḷ esp. *calzado, kạḷθáđo.*

Dentales

d esp. *dicho, díšo.*
t esp. *tomar, tomáɹ* (en inglés es alveolar).
ṇ esp. *monte, mǫ́ṇte.*
ʒ esp. *desde, déʒđe.*

ş esp. *hasta, áşta.*
ḷ esp. *falda, fạ́ḷda.*

Alveolares

n esp. *mano, máno.*
ŝ ast. occid. *chobu* (lobo), *ŝóƀu.*
z esp. *isla, ízla;* fr. *maison, mezṓ.*
s esp. *casa, kása;* fr. *passer, pasé.*
l esp. *luna, lúna.*
ḷ and. *muslo, múḷlo.*
r esp. *hora, órạ* (en fr. y al. tiene articulación velar o uvular).
ṛ and. *multitud, mụṛtitú.*
r̄ esp. *carro, kạ́r̄o* (en fr. y al. es velar o uvular).
ɹ esp. *color, kolǫ́ɹ.*
ɹ̱ chil. *honra, ónɹ̱a;* mexic. *pondré, pōɹ̱é.*
ɹ̊ chil. *perro, pẹ́ɹ̊o.*

Palatales

ṇ esp. *año, áṇo.*
ŷ esp. *yugo, ŷúgo.*
š esp. *mucho, múšo.*
ž cat. *metge, méže.*
ž fr. *jour, žuɹ.*
š cat. *així, aịší;* fr. *chanter, šātẹ́.*
y esp. *mayo, máyo.*
ŷ chil. *jefe, ŷéfe* junto a *ŷjéfe.*
j esp. *nieto, njéto.*
ĵ esp. *inquieto, iŋkĵéto.*
ḷ esp. *castillo, kaştíḷo.*

Velares

g esp. *gustar, guştáɹ.*
k esp. *casa, kása.*
ŋ esp. *nunca, núŋka.*
g̈ esp. *rog̈ar, r̄ǫg̈áɹ.*
x esp. *jamás, xamás.*
ɬ cat. *malalt, malạ̈ɬ.*
w esp. *hueso, wéso.*
ẉ esp. enfático *fuera, fẉéra.*

Uvulares

ŋ̇ esp. *don Juan, doŋ̇ ẋwán.*
ġ esp. *aguja, aġúxa.*
ẋ esp. *enjuagar, eŋẋwagáɹ.*

Laríngeas

h and. *horno, hǫ́rno.*

Vocales

i̯, e̯, ǫ, u̯ abiertas.
i, e, a, o, u medias.
ẹ ọ cerradas.
ą a palatal.
ạ a velar.
ǫ̈ ę labializada.
ö e »
ü u francesa, *ü* alemana.

ə vocal indistinta.
ĩ, ã, ũ, etc., vocales nasales.
á, é, ó, ǎ, etc., vocales con acento de intensidad.
i̯ i semivocal.
u̯ u semivocal.

Tiempos de la articulación

Se distinguen tres tiempos o momentos en la pronunciación de todo sonido articulado: *intensión, tensión* y *distensión.* Los órganos realizan primero los movimientos necesarios para adquirir la posición característica del sonido (intensión); la mantienen durante más o menos tiempo (tensión), y finalmente deshacen la posición adquirida (distensión). Cuando se trata de consonantes oclusivas es frecuente llamar a estos tres tiempos *implosión, oclusión* y *explosión,* respectivamente. Estas denominaciones propias de las oclusivas se aplican con frecuencia a toda clase de sonidos. Así, al hablar de la sílaba, se alude a la posición explosiva o implosiva de fonemas de cualquier modo de articulación. La tensión es el momento más característico del sonido. Durante la intensión y la distensión se realizan sus enlaces con los sonidos contiguos en la palabra y en la frase.

En el habla real es poco frecuente que los sonidos desarrollen por entero estos tres tiempos articulatorios. Lo normal es que, dentro de la sílaba, supriman, abrevien, alarguen o modifiquen alguno de ellos, de tal manera que las denominaciones de *implosión* y *explosión* se aplican hoy especialmente a la sílaba y van abandonándose en lo que se refiere a los sonidos singulares (véase cap. VII). Ya veremos que la sílaba es la menor unidad del habla real y que el mecanismo de las tensiones y distensiones es esencialmente silábico. En los registros electrofónicos de la palabra es a menudo imposible precisar dónde

comienza y dónde acaba un sonido dentro de la sílaba [1]; y como esta dificultad no es achacable a imperfección del aparato al reproducir las ondas, hay que concluir que existe una tendencia a la fusión e interpenetración de los sonidos no sólo dentro de la unidad silábica, sino también entre los sonidos de sílabas distintas que se hallan en contacto, y que esta fusión se produce en proporciones variables, según la rapidez de la dicción y la tensión muscular predominante en cada comunidad lingüística.

Por ejemplo, una de las observaciones más interesantes entre las que ha revelado el análisis electroacústico consiste en el hecho de que las consonantes sonoras conservan algunos armónicos de las vocales que se hallan en contacto con ellas. En ciertos casos, sobre todo en las líquidas, algunas vibraciones más o menos atípicas de la vocal reaparecen dos o más veces en el cuerpo de la consonante.

Audición

Las ondas sonoras recogidas por el pabellón de la oreja entran por el conducto auditivo externo, que las conduce al *tímpano*. El tímpano es una membrana delgada, muy sensible a las vibraciones sonoras. Detrás del tímpano se encuentra una cavidad que se llama *oído medio*. En la parte superior del oído medio se halla una cadena de huesecillos (*martillo, yunque* y *estribo*). El primero de ellos está soldado al tímpano, cuyas vibraciones transmite, a través de los demás huesecillos articulados entre sí, hasta la *ventana oval* que separa el oído medio del oído

1 Véase A. GEMELLI y G. PASTORI, *Analyse électrique du langage*, en *Archives néerland. de Phon. expérimentale*, 1934, 1-29. La misma dificultad se observa también en las inscripciones quimográficas; pero eran en gran parte imputables a la inercia de las membranas y de la aguja inscriptora que, junto con otras causas de error, entorpecen la exacta reproducción de los sonidos.

interno. La parte inferior del oído medio comunica con la faringe, por detrás de las fosas nasales, por medio de un tubo llamado *trompa de Eustaquio;* su misión consiste en equilibrar la presión atmosférica del oído medio con la del aire exterior. Forman el *oído interno* tres partes: el *vestíbulo,* los *conductos semicirculares* y el *caracol.* Tienen poco interés para el fonético los pormenores anatómicos y fisiológicos. Importa sólo indicar que el oído interno está lleno por un líquido que transmite las vibraciones sonoras. El caracol está, además, tapizado por millares de filamentos nerviosos que vibran como las cuerdas de un arpa. El *nervio acústico,* cuyas terminaciones se hallan unidas al oído interno, transmite las impresiones a los centros cerebrales.

Apreciamos la dirección del sonido por la diferencia de fase del movimiento ondulatorio que llega a uno y otro oído, según la distancia a que cada uno se halle de la fuente sonora.

En los capítulos anteriores se han dado las indicaciones que el fonético necesita saber respecto al campo de audición de las distintas cualidades físicas del sonido, y a la mayor o menor perceptibilidad de los fonemas.

Capítulo VI

FONÉTICA Y FONOLOGÍA[1]

Sonidos y fonemas

La pronunciación de las palabras *enfermo, encía, antes, cana, ancho* y *cinco* se transcribe de este modo: *e̪m̪fér̪mo, e̪n̪θía, án̪tes, kána, án̪šo, θiŋko.* En ellas aparecen los sonidos *m̪, n̪, n̪, n, n̪, ŋ* que se distinguen entre sí por su punto de articulación: *m̪* es labiodental; *n̪* interdental; *n̪* dental; *n,* alveolar; *n̪* palatal; *ŋ,* velar. A pesar de estas diferencias, que sólo el análisis fonético descubre, el hablante cree pronunciar en todos los casos el

[1] Sobre las materias tratadas en este capítulo, algunas de ellas en plena elaboración científica, interesan los *Travaux du Cercle linguistique de Prague* y los *Etudes phonologiques dédiées à la mémoire de N. S. Trubetzkoy,* Praga, 1939. Véase también la siguiente bibliografía: N. S. Trubetzkoy, *Grundzüge der Phonologie,* Praga, 1939 (hay traducción francesa por J. Cantineau, París, C. Klincksieck, 1949); N. S. Trubetzkoy, *La Phonologie actuelle,* en el volumen *Psychologie du langage,* París, H. Delacroix, 1933; W. F. Twaddell, *On defining the phoneme,* en *Language Monographs,* XVI, 1935. En estas nuevas investigaciones lingüísticas descuellan los nombres de Jakobson, Witold Doroszewsky, Karl Bühler, etc., cuyas publicaciones se hallan en su mayoría en los *Travaux* y los *Etudes* antes mencionados. La bibliografía española es la siguiente: A. Alonso, *La identidad del fonema,* en la *Rev. de Filología Hispánica,* VI, 1944; *Una ley fonológica del español,* en la *Hispanic Review,* XIII, 1935; T. Navarro Tomás, *Estudios de Fonología española,* Syracuse, 1946; Emilio Alarcos, *Fonología española,* publicada en esta colección de manuales de la Editorial Gredos, Madrid, 1950; 2.ª ed. corregida y aumentada, 1954; 3.ª ed. aumentada y revisada, 1961.

mismo sonido, que tiene para su comunidad lingüística un valor intencional de signo único. Tan *s* nos parece la de *casa* como la de *mismo*, y, sin embargo, la primera es sorda (*kása*) y la segunda sonora (*mízmo*). Una cosa es, pues, el *sonido* que en cada caso pronunciamos y otra el *fonema*, especie o tipo ideal a que aspiramos. La entidad de los *fonemas* es abstracta; los sonidos son sus realizaciones concretas en el habla. Todo idioma tiene un sistema limitado de fonemas, con valor de signos lingüísticos conscientes, a los cuales se refieren los ilimitados sonidos que en la realidad se pronuncian.

Cabe definir los fonemas como unidades fonológicas diferenciadoras, indivisibles y abstractas. Diferenciadoras, porque cada fonema se delimita dentro del sistema por las cualidades que lo distinguen de los demás y porque es portador de una intención significativa diferencial. Son indivisibles, porque no pueden descomponerse en unidades menores, como ocurre con la sílaba o el grupo fónico. Son abstractas, puesto que no son sonidos, sino modelos o tipos ideales de sonidos.

Esta distinción entre fonema y sonido ha sido uno de los hallazgos más fecundos en la Lingüística de los últimos años. La *Fonología* se ocupa de los fonemas; la *Fonética*, de los sonidos: *fonológico* y *fonético* son los adjetivos que respectivamente les corresponden. No se trata de dos ramas separadas de nuestra ciencia, sino de dos puntos de vista diferentes. La Fonética —dice Amado Alonso— estudia la composición material de los fenómenos sonoros del lenguaje, físicos y fisiológicos; la Fonología se fija en su composición intencional de signo, es decir, sólo en los rasgos que tienen valor significativo.

Unos cuantos ejemplos acabarán de aclarar el concepto con más pormenores. Entre dos o más sonidos puede haber diferencias fonéticas sin valor fonológico. Tal ocurre en la *o* de la palabra española *sol* (*sǫl*) y la de *cosa* (*kósa*), abierta la primera y cerrada la segunda. El hablante ignora el timbre distinto con que en cada caso se pronuncia la vocal, porque *ǫ* y *o* son

para él un fonema único. El gallego distingue, en cambio, entre *eu podo* (*eu̯ po̯do*) de *poder* y *eu podo* (*eu̯ po̯do*) de *podar*. En italiano, *porci*, pronunciado *po̯rši*, significa «puercos»; pronunciado *po̯rši*, significa «ponerse». Las palabras catalanas *dóna* (*dona*, del verbo *donar*) y *dona* (*do̯na*, mujer) son bien distintas entre sí. Estos ejemplos, que sería fácil multiplicar, indican que en gallego, italiano y catalán, *o̯* y *o̯* son signos lingüísticos distintos; su diferencia es fonológica, mientras que en castellano es sólo fonética e inoperante para el sentido de las palabras en que se hallan dichas vocales.

En las voces extranjeras que se incorporan a una comunidad parlante, los sonidos son interpretados con arreglo al sistema fonológico de la lengua que los recibe. Los galicismos modernos *bisutería* y *beis* (fr. *bijouterie, beige*) son el resultado de una acomodación a nuestro sistema fonológico del fonema *ž*, extraño al español actual. Los franceses, que desconocen el fonema *x*, al oir palabras españolas como *paja, colegio*, tienden a interpretarlas como *páka, colékjo*. No se trata de una dificultad orgánica de audición, sino de la ausencia en el sistema propio de un fonema al cual referir el sonido que se oye. Por esto, en el aprendizaje de lenguas vivas no se consigue reproducir con exactitud las articulaciones hasta que se ha formado la imagen mental de los fonemas nuevos.

Añadamos, para mayor precisión, que los fonemas no son signos por sí mismos, sino fragmentos o componentes de signos, es decir, de palabras. Ahora bien, estos componentes se repiten iguales a sí mismos en multitud de palabras del idioma, como elementos fonológicos primarios e irreductibles de los signos verbales, de igual manera que en el telégrafo de banderas las señales son conjuntos de movimientos singulares que pueden repetirse idénticos en distintas combinaciones.

Los fonemas y la escritura

El lector debe evitar toda confusión entre los fonemas y los signos alfabéticos que los representan en la escritura. Desde que las lenguas abandonaron los signos silábicos por los alfabéticos, es indudable que trataron de reproducir los fonemas, puesto que las diferencias entre los sonidos de un mismo fonema no son percibidas por el hablante ni tienen significación para él. Una escritura fonológica ideal tendría una letra, y sólo una, para cada fonema. Pero la evolución lingüística y las divergencias dialectales hacen desaparecer fonemas y crean otros nuevos, sin que la ortografía refleje estos cambios al mismo compás. En la ortografía de las lenguas literarias suelen pesar, además, la preocupación etimológica y la tradición escrita. Por estos motivos, aun en una lengua como la nuestra, en que la distancia entre la grafía y la pronunciación es menor que en otras, el alfabeto y el sistema fonológico ofrecen grandes discrepancias: la *h* es una letra ociosa; la *v* no es un fonema distinto de *b* más que en ciertas zonas levantinas; *c-k-q* representa un solo fonema, lo mismo que los duplicados *g-j*, *c-z*.

En ciertas comarcas andaluzas, que han perdido la *s* final absoluta sin dejar más rastro que la abertura de la vocal que la precedía, la diferencia en el timbre de dicha vocal ha adquirido valor fonológico dentro de la comunidad dialectal, al distinguir, por ejemplo, *lóbo* (*lobo*) y *lóbo* (*lobos*), *díse* (*dice*) y *díse* (*dices*). Claro es que estos fonemas locales son iliterarios y no tienen representación en la grafía. En la escritura medieval, las grafías *ss* y *s* entre vocales representaban, respectivamente, la sorda *s* y la sonora *z*. Cuando, a comienzos de la Edad Moderna, se ensordeció la segunda y quedaron ambos fonemas reducidos a uno solo, la grafía mantuvo hasta muy avanzado el siglo XVIII la diferencia entre la *s* de *casa* y la *ss* de *passar*, que ya no representaban fonemas diferenciados entre sí.

Distinción de los fonemas

Cabe preguntar ahora, ¿cómo distinguimos los fonemas?; o de otra manera, ¿cómo adquirimos consciencia del valor significativo de un fonema frente a los demás de un sistema fonológico dado? A esta pregunta contestan los fonólogos diciendo que se distinguen por contraste u oposición, es decir, porque las palabras no significan lo mismo cuando se sustituye un fonema por otro: compárense, por ejemplo, *gota* y *cota, base* y *pase, para* y *parra,* que oponen entre sí, respectivamente, los fonemas *g-k, b-p, r-r̄.* En francés, *z* y *s* se oponen como signo lingüístico en palabras como *poison* (veneno) y *poisson* (pescado), y por esto son fonemas distintos. En castellano existe el sonido *z,* que se produce en toda *s* ortográfica seguida de consonante sonora: *asno, isla, es mío* (*ázno, ízla, ez mío*); pero como no crea contrastes u oposiciones semánticas, no es advertido por los hablantes, y, por consiguiente, no es un fonema.

Cada fonema es un conjunto de cualidades acústicas y fisiológicas, según vimos en el capítulo anterior: tiene un punto y un modo de articulación, es sordo o sonoro, ofrece nasalidad o no. Entre este haz o conjunto de cualidades importa determinar cuál o cuáles serán las que tengan carácter diferencial o relevante para crear oposiciones dentro del sistema fonológico. A este respecto, se dice que la oposición entre los fonemas puede ser de dos clases: *correlativa* y *disyuntiva.* En términos generales, podríamos llamar correlativos los fonemas afines entre sí, como *b-p* (en *bata-pata*), y disyuntivos los discrepantes, que no tienen ninguna cualidad común, como *t-g* (en *bota-boga*), o cuyas cualidades comunes son escasas e insuficientes para ofrecer afinidad acústico-fisiológica: *a-m-r-g.* Así expuestos, los conceptos de correlación y disyunción no son inexactos, pero adolecen de vaguedad.

Para Trubetzkoy, se oponen por correlación las parejas de fonemas que sólo se distinguen entre sí por la presencia o ausencia de alguna cualidad fonológica. Por ejemplo, las parejas correlativas *p-b, t-d, k-g* se oponen sólo por la sordez o sonoridad respectiva; el punto y modo de articulación son iguales en cada pareja, y la cualidad ausente o presente (sonoridad) es fonológica, puesto que es diferenciadora de vocablos como *peso-beso, tuna-duna, coma-goma.* En el mismo caso se halla en francés la pareja labiodental fricativa *f-v,* sorda la primera y sonora la segunda (comp. *fin-vin*). La vibrante simple *r* forma pareja correlativa en español con la vibrante múltiple *r̄*: *cero-cerro, para-parra.* En italiano, *e̩ e̩* se oponen por su grado de abertura en *ve̩nti* (*veinte*), y *v̇e̩nti* (*vientos*). La cantidad crea oposiciones de la misma índole en las lenguas cuantitativas: *ā-ă, ē-ĕ,* etcétera. La correlación de nasalidad opone las vocales *ã-a, ẽ-e,* etcétera. Para comprender bien el pensamiento de Trubetzkoy hay que insistir en que la oposición correlativa sólo se produce por la existencia o falta de una cualidad diferenciadora. Así, por ejemplo, *p* y *k* tienen de común el ser sordas y oclusivas, y se diferencian en que la primera es bilabial y la segunda velar; pero nótese que aquí se oponen dos cualidades distintas, no una misma cualidad que existe o falta. El punto de articulación de una otra consonante es diferenciador, sin duda, pero no por correlación, sino por disyunción: *p* y *k* no forman pareja correlativa.

En una correlación bimembre, es decir, formada por una pareja de fonemas, se llama *miembro marcado* el que posee el carácter distintivo o relevante, y *miembro no marcado* el que no lo posee. Así, por ejemplo, en la pareja *t-d,* la *d* es el miembro marcado porque tiene la sonoridad diferenciadora de que carece la *t.* En la pareja *a-ã,* la nasalidad es la cualidad que hace de *ã* el miembro marcado de la correlación. Entre *r* y *r̄,* la *r̄* está marcada por su vibración múltiple, frente a la vibración simple de *r.*

Cuando dos o más fonemas son simplemente distintos entre sí, sin formar parejas o series correlativas, se dice que son disyuntos, y su oposición es disyuntiva. Los fonemas que oponen entre sí las palabras *pesa, pela, pena, pera, pega* son disyuntos, no correlativos.

Se comprende, sin embargo, que no es siempre fácil decidir si dos fonemas se hallan en una u otra oposición dentro del sistema. Por ejemplo, *l-ļ* (*ola-olla*) forman en español una pareja de correlación evidente: ambas son laterales y sonoras; discrepan en el punto de articulación y en la amplitud del contacto lingual, cualidades distintas (no presencia o ausencia de una cualidad única) que, según el criterio estricto de Trubetzkoy y de la mayoría de los fonólogos, determinan disyunción y no correlación. Pero la afinidad fisiológica de la articulación y la acústica del timbre de ambas consonantes se imponen de tal manera, que Amado Alonso propone, a nuestro modo de ver con buen acuerdo, ampliar el concepto de correlación a las parejas españolas *l-ļ, r-r̄* y al trío de las nasales *m-n-ŋ*. Todo ello demuestra que no es siempre factible señalar frontera entre las oposiciones correlativa y disyuntiva; y que a menudo tenemos que contentarnos con decir que hay oposición, definiendo en qué cualidad o cualidades fonológicas se apoya.

Trubetzkoy se dio cuenta de estas dificultades y de que la *disyunción* era un concepto infecundo a causa de su misma vaguedad, y en sus *Grundzüge der Phonologie* ideó una nueva clasificación de las oposiciones fonológicas. No la exponemos aquí porque es muy extensa y nos alejaría demasiado de los fines de este libro. El lector hallará tratadas estas materias con la extensión debida en el libro de Emilio Alarcos citado en nota al comienzo de este capítulo.

El conjunto de fonemas capaces de oponerse entre sí con valor de signos forma el *sistema fonológico* de cada lengua o dialecto en una época determinada de su desarrollo histórico. Tiene una estructura cerrada, de la cual dependen, y a ella van

a parar, todos los cambios que en la pronunciación real se producen a través del tiempo.

Lingüística estructural

Aplicando estos conceptos fonológicos a otros campos de la Gramática, ha nacido en los últimos años la llamada *Lingüística estructural,* que establece oposiciones análogas (bimembres, trimembres, plurimembres) entre morfemas, sintagmas y semantemas. Por ejemplo, la pluralidad es la marca distintiva de la correlación *singular-plural,* que afecta en español a todos los substantivos y adjetivos con *-s* o *-es.* Las formas del modo subjuntivo son el miembro marcado de una correlación bimembre: *realidad-irrealidad.* Una oposición, *condicionado- incondicionado,* moldea la estructura de las oraciones condicionales frente a las restantes subordinadas. En una serie de palabras de significación parecida, el valor semántico de cada una se define en la mente del que habla por su oposición o contraste con las demás de la serie: por ejemplo, en la serie *helado-frío-fresco-templado-tibio-caliente-ardiente,* cada adjetivo delimita su contorno semántico por contacto con los demás [2].

Como puede verse por estos ejemplos, la Lingüística estructural —lo mismo que la Fonología— no es una ciencia nueva, sino un método naciente, del que cabe esperar resultados fecundos. Es, en el fondo, una aplicación y consecuencia de la teoría del signo lingüístico ideado por Saussure, según la cual los signos del lenguaje están condicionados entre sí, y cualquier modificación singular repercute en el sistema o estructura total de la lengua. Lo fonológico es estructural y pertenece a la lengua; lo fonético es real y pertenece al habla.

---

[2] El lector no iniciado en esta materia hallará una exposición de conjunto, acompañada de abundante bibliografía. en E. ALARCOS LLORACH, *Gramática estructural,* Madrid, 1951 (Manuales Gredos).

Se trata, por consiguiente, de una seria dirección metódica del pensamiento contemporáneo. El riesgo de la Lingüística estructural puede consistir en que algunas mentes poco precavidas se dejen arrastrar por un fácil apriorismo, que retrotraiga la Gramática a los tiempos en que era considerada como un capítulo de la Dialéctica. De igual manera la Fonología, si extremase el valor abstracto del fonema hasta olvidar la realidad sonora del lenguaje, podría conducirnos otra vez a la época en que se confundían los conceptos de *letra* y *sonido*, puesto que en el puro terreno simbólico tanto monta en último término el signo gráfico como el verbal.

Alcance de la fonología

El concepto de lo fonológico no se limita a los fonemas, sino que abarca todas las cualidades físicas y fisiológicas que en los fenómenos sonoros del lenguaje tengan intención significativa. El acento de intensidad es un elemento que define la fisonomía de las palabras y su imagen acústica. En español son frecuentes las oposiciones de significado basadas en el lugar del acento: *páramos-paramos; salto-saltó; célebre-celebre-celebré.* Además del acento etimológico, la intensidad enfática que destaca una palabra o frase con determinada intención expresiva es signo de la importancia que el hablante le atribuye. La cantidad opone en griego, latín, inglés y alemán numerosos vocablos: gr. μέν-μήν; lat. *manŭs-manūs;* ingl. *beat-bit;* al. *Sohne-Sonne.*

Por último, en el capítulo IV hemos hablado largamente de cuándo la entonación del grupo fónico tiene valor intencional de signo lingüístico, que el oyente percibe e interpreta sin vacilar. En chino y otras lenguas asiáticas existen palabras homófonas en cuanto a las articulaciones, cuyo significado varía según el tono con que se pronuncian: forman serie correlativa

de tonalidades. Por ejemplo, la palabra japonesa *ki,* según su tono agudo o grave, significa, respectivamente, 'árbol', 'estación del año' y 'aire', con diferencias de tonalidad que van de la dominante a la tónica; tales diferencias se conservan en el cuerpo de la frase. En nuestras lenguas de Occidente, aunque la entonación no afecte al contenido representativo y conceptual de las palabras, expresa importantísimos valores en la significación total del grupo fónico y de la oración. Compárense, por ejemplo, las expresiones: *Volverás mañana; ¿Volverás mañana?; ¡Volverás mañana!; ¡Volverás!... ¡mañana!,* y otros muchos matices lógicos, volitivos y emocionales que los signos gráficos no pueden señalar más que aproximadamente, pero que el habla distingue con entera precisión fonológica.

Con el título de *Motivación de los concomitantes* damos en el capítulo XIV de este libro más pormenores sobre los rasgos de la pronunciación que no pertenecen propiamente al fonema, sino que se suman a él con carácter relevante o no, según las necesidades de la expresión.

Capítulo VII

LA SÍLABA

La sílaba como unidad fonética

Todas las palabras comprendidas entre dos pausas se articulan sin interrupción. Las reconocemos porque son unidades semánticas aislables y porque pueden entrar a formar parte de frases distintas con el mismo valor de signo lingüístico. Desde el punto de vista de la pronunciación, se hallan integradas, sin solución de continuidad, en la unidad del grupo fónico. En el habla real, la unidad fonética inmediatamente inferior al grupo fónico no es la palabra, sino la sílaba. Todos tenemos consciencia de la sílaba como eslabón sonoro de una cadena que no se interrumpe hasta llegar a la pausa, y aun las personas más indoctas aciertan a silabear. En los orígenes de la escritura fonética, los signos representaron sílabas y no fonemas: el sistema de signos gráficos de un idioma no era un abecedario, sino un silabario.

Si bien nuestra experiencia inmediata nos da la consciencia de las sílabas como unidades fonéticas, no es tarea fácil la de definir la sílaba, ni menos la de señalar con exactitud en qué consisten los límites precisos que la separan en cada caso de las sílabas contiguas. Para ello, trataremos de analizar la divi-

sión silábica desde los puntos de vista psicofisiológico y acústico, es decir, cómo se produce y cómo se percibe. Pero antes vamos a dejar aclarados algunos conceptos y a fijar la nomenclatura.

En primer lugar, la sílaba no es sólo la unidad fonética inmediatamente inferior al grupo fónico, sino que es, además, la unidad fonética más pèqueña en que se divide el habla real. Queremos decir con esto que los fonemas sólo existen dentro de la sílaba, y aun en el caso de que ésta contenga un solo fonema, su fonema único funcionará como entidad silábica; su producción y percepción como tal sílaba se regula por las mismas leyes de las sílabas formadas por dos o más fonemas. Ahora bien: el contenido semántico diferenciador pertenece a los fonemas que la constituyen, aunque éstos, sólo por abstracción, puedan ser aislados del molde silábico que los contiene. El análisis reconoce la identidad de los fonemas que se van repitiendo en el habla con valor constante de signo lingüístico; pero el análisis es una operación mental, no un acto real de pronunciación. Resulta, por lo tanto, que ni la sílaba se concibe sin fonemas, ni éstos son pronunciables más que cuando, solos o agrupados, constituyen sílaba. Por esto la división en unidades silábicas es una condición fonética ineludible del lenguaje humano.

Se llama *abierta* o *libre* la sílaba que termina en vocal, como las tres de *a-pli-ca;* si termina en consonante, se llama *cerrada* o *trabada,* como las tres de *trans-por-tar* o las dos de *en-tras.* Esta diferencia afecta a la cantidad y al timbre, y motiva numerosos cambios históricos en los fonemas. Sabido es que en latín son largas *por posición* las vocales que se hallan en sílaba trabada, cualquiera que sea la cantidad que *por naturaleza* tengan dichas vocales. En varias lenguas romances, la calidad de libre o trabada influye en el timbre de las vocales y condiciona su evolución.

Punto de vista psicofisiológico

El habla no es comparable a una corriente continua y uniforme como la que atribuimos al fluido eléctrico que pasa por un cable, o a la de un arroyo de caudal constante que se desliza sin variación en las dimensiones del cauce ni en la inclinación del terreno. La corriente de aire que emitimos al hablar sufre alteraciones de volumen y de presión en diferentes lugares del canal que atraviesa, desde los pulmones hasta el exterior, y adquiere en ellos las diversas cualidades que han sido estudiadas en los capítulos anteriores. Estas variaciones son de índole espiratoria y articulatoria, y se producen por una sucesión de impulsos musculares intencionales. Tales impulsos coordinados abarcan grandes unidades, como la oración y el grupo fónico, y unidades pequeñas como la sílaba. Desde este punto de vista, podemos definir la sílaba como la menor unidad de impulso espiratorio y articulatorio en que se divide el habla real [1]. Por impulso espiratorio se entiende cada uno de los movimientos discontinuos originados por las contracciones musculares del tórax y del abdomen. Impulsos articulatorios son los que producen en la corriente de aire los movimientos de los órganos de articulación (mandíbulas, lengua, labios, etc.), los cuales modifican bruscamente la presión y el volumen del aire espirado. Los fonemas, ya lo hemos dicho, están comprendidos dentro de estas unidades mínimas de impulso y sólo son aislables por abstracción.

Es menester fijarse en que los movimientos del cuerpo humano pueden ser de dos clases: unos son *lanzados, balísticos,* según la terminología psicofisiológica, es decir, bruscos y momentáneos, en los cuales no actúan los músculos antagonistas;

[1] La idea de la sílaba como unidad de impulso muscular fue iniciada por Rousselot y desarrollada por Stetson y por Hudgins en *Archives néerland. de Phon. expérimentale,* 1928 y 1930, respectivamente. Véase R. H. Stetson, *Bases of Phonology,* Oberlin, Ohio, 1945.

como, por ejemplo, los golpes de los dedos en las teclas del piano o de la máquina de escribir, los pasos al andar de prisa, etcétera. Otros movimientos son *llevados* o *conducidos*, como el acto de elevar lentamente el brazo para levantar un peso o alcanzar un objeto; en éstos hay que contar con la acción contraria y reguladora de los músculos antagonistas. Los movimientos primarios del acto de hablar son balísticos o impulsivos, y cada impulso es una sílaba. Por esto la sílaba no puede descomponerse en el habla real: es la menor unidad fonética posible. Esta es la explicación genética o motriz de la división silábica, desarrollada principalmente por Stetson. Representa un hallazgo de mucha importancia, aunque no invalida la explicación acústica, como veremos luego, sino que ambas teorías se completan entre sí, y consideran, respectivamente, la sílaba *producida* y la sílaba *percibida*, es decir, la del hablante y la del oyente.

Si pronunciamos una vocal y mantenemos los órganos sin variación sensible durante toda su emisión, tendremos la impresión de una sola sílaba, por mucho que la prolonguemos. Si alteramos bruscamente la intensidad, el tono o el *tempo* de la emisión, habremos roto la continuidad silábica tantas veces como dichas alteraciones se hayan producido. Claro es que si estos cambios son graduales e indeliberados, en vez de ser bruscos y voluntarios, habrá de parecernos que hemos pronunciado una sílaba única. No hay que decir que las pausas, por ligeras que sean, exigen nuevo impulso y determinan sílabas distintas.

La articulación de los sonidos se produce por movimientos de abertura, estrechez o contacto de los órganos. Si al pronunciar un fonema relativamente abierto, por ejemplo, *eee*, intercalamos otro relativamente cerrado, como *i*, *b*, *s*, la depresión o estrechez articulatoria rompe la continuidad silábica: *eieieie*, *ebebebe*, *esesese*. Observemos que la posibilidad de juntarse por sinalefa varias vocales españolas depende de que formen

serie de abertura creciente (*iea*) o decreciente (*aei*); o de que las de articulación más cerrada se hallen en los extremos de la sílaba, y las más abiertas en el centro. Por ejemplo, en *salió a esperarlo* se juntan cuatro vocales, porque la articulación se abre progresivamente *i-o-a*, y luego se cierra en *e*. En la frase *esta o aquella* no pueden unirse las tres vocales porque la *o* es más cerrada que las dos aes en que está intercalada, y exige un nuevo impulso articulatorio, es decir, una sílaba distinta. Cabe, por lo tanto, definir en este sentido la sílaba como el conjunto de sonidos comprendidos entre dos depresiones de la articulación.

Estos hechos nos dan una idea de conjunto de la división silábica, pero no nos dicen si una articulación relativamente cerrada forma sílaba con la más abierta que la precede o con la que la sigue. En los ejemplos anteriores, *eieieie, ebebebe, esesese,* los fonemas *i, b, s,* señalan un límite indudable, pero este hecho no define si el silabeo habrá de ser *ei-ei-ei, eb-eb-eb, es-es-es,* o bien *e-ie-ie-ie, e-be-be-be, e-se-se-se,* puesto que en cualquier caso los fonemas más cerrados cumplen su papel de límite silábico. El lector debe prescindir aquí de los hábitos contraídos en su propia lengua y considerar el problema en su aspecto general. La dificultad aumenta cuando son más de dos los fonemas que se agrupan. Por ejemplo, el griego homérico silabeaba πατ-ρός, Ἑκ-τωρ, midiendo como larga la vocal inicial, breve por naturaleza, por hallarse en sílaba cerrada; en cambio, el ático silabeaba πα-τρός, Ἕ-κτωρ. En una palabra imaginaria como *apsta* plantea Grammont la posibilidad de que los confines silábicos la dividan como *ap-sta, aps-ta* o *apst-a;* cabría además el silabeo *a-psta.*

Para comprender mejor los términos del problema tenemos que recordar que hemos definido la sílaba como unidad de impulso. Todo impulso se compone de una tensión y una distensión, un movimiento de tensión creciente, seguido de otro de tensión decreciente. Los fonemas comprendidos en el primero se precipitan hasta alcanzar la culminación del impulso, en lo

que Fernando de Saussure denominó *punto vocálico*, es decir, el lugar en que aparece la vocal, si la sílaba contiene alguna, como ocurre de ordinario. Si no hay vocal, por ejemplo, en la interjección *pst*, la s ocupa el punto vocálico; en la pronunciación del inglés *little* (*lit-tl*), *chronicle* (*króni-kl*), la *l* es el punto vocálico de la última sílaba. Algunos autores prefieren llamar *ápice* o *núcleo silábico* al punto vocálico de Saussure. La Gramática sánscrita llama vocales (*sonantes*) a las líquidas *l*, *r*, y a las nasales *m*, *n*; por ejemplo las palabras *sánskrita* y *prákrita* se silabean *sáns-kr-ta* y *prá-kr-ta*, sin más sonante en la segunda sílaba que la *r*. En otras lenguas indoeuropeas antiguas y modernas ocurren casos parecidos. La denominación se ha extendido, en este sentido estricto, entre los fonólogos de nuestros días: se llama *sonante* a cualquier sonido que en una sílaba determinada asume el ápice silábico, independientemente del carácter vocálico o consonántico que el mismo sonido tenga en otras posiciones; *consonante* (*con-sonante*) es todo sonido que no asume el ápice silábico. Así en español son sonantes la *s* y la *r̄* en las interjecciones *pst* y *brr*; en cambio son *con-sonantes* *i̯*, *u̯*, *j*, *w*, puesto que funcionan siempre como segundo o primer elemento de un diptongo cuya vocal más abierta absorbe el ápice silábico.

Todos los fonemas situados antes del punto vocálico son de tensión creciente, se precipitan hacia él, y por esto no son prolongables. Los situados detrás del punto vocálico se hallan en la distensión de la sílaba, son de tensión decreciente y, por lo tanto, pueden prolongarse, por ejemplo, *rs* en el esp. *pers-pi-caz*. No puede alargarse la *l* de *la*, pero sí la de *al*; ni la *s* de *se*, pero sí la de *es*. Entiéndase bien que hablamos en términos relativos, y no queremos decir, en modo alguno, que la cantidad absoluta de los sonidos anteriores al punto vocálico no sea susceptible de aumento o disminución a voluntad del hablante. Pero el margen de variabilidad cuantitativa, en el habla real, es mucho mayor en la distensión que en la tensión. Lo prueba el hecho

de que en las lenguas que dan valor fonológico a la cantidad silábica, la condición de larga o breve se determina por la vocal y los sonidos que la siguen; para nada cuentan los que la preceden.

Los sonidos de la tensión silábica se hallan en posición explosiva; los de la distensión son implosivos (véase el cap. IV): la *p* de la palabra *pasa* es explosiva, desarrolla todos los tiempos de su articulación; la de *apto* se queda en implosiva. Según esto, el silabear *a-psta, ap-sta, aps-ta* o *apst-a* depende de que el hablante dé a las consonantes *p, t, s* carácter tensivo o distensivo en cada caso. O, lo que es lo mismo, la frontera silábica estará donde un fonema pronunciado como distensivo se halle seguido de otro pronunciado como tensivo. En la determinación de este límite de impulsos hay discrepancias entre los idiomas [2], y dentro de cada uno pueden ocurrir variaciones históricas; pero existen también ciertas tendencias generales, que ahora vamos a examinar.

Punto de vista acústico

Al tratar de las cualidades de los fonemas, aludimos a su perceptibilidad. Son más o menos perceptibles según la intensidad, la duración y el tono con que se pronuncian. En igualdad de estas tres condiciones, los fonemas se perciben e identifican a distancias desiguales, según un complejo de cualidades, entre ellas el timbre de cada uno y el mayor o menor volumen de aire que pone en conmoción. Este complejo ha sido denominado *perceptibilidad*, y es la causa de que no sólo se perci-

[2] Por esto cada lengua practica el silabeo según reglas propias que dependen del sistema fonológico y fonético, de las variantes introducidas por los sonidos en contacto y, sobre todo, de los hábitos de pronunciación creados en cada comunidad lingüística por la frecuencia relativa de determinados tipos silábicos y léxicos. Véase BERTIL MALMBERG, *La Phonétique* (París, 1962, págs. 75-76) y *Voyelle, consonne, syllabe, mot*, en «Homenaje a Martinet», t. III, págs. 81-97.

ban a distancias diferentes, sino también de que, dentro de la audición de todos ellos a la misma distancia, unos sean más claros que otros. Así, vimos en el cap. II que las vocales, en orden de mayor a menor perceptibilidad, son *a, o, e, i, u.* A ellas siguen las semivocales y las semiconsonantes. Entre las consonantes, la escala de perceptibilidad, de más a menos, es la siguiente: vibrantes, laterales, nasales, fricativas sonoras, fricativas sordas, oclusivas sonoras y oclusivas sordas.

Obsérvese que esta escala guarda relación con la abertura de los fonemas: los más abiertos son los más perceptibles; a medida que la articulación se estrecha, disminuye la perceptibilidad, hasta llegar al mínimo de la escala en las oclusivas sordas. Esto quiere decir que las sensaciones musculares cenestésicas de abertura o estrechamiento del canal articulatorio por parte del hablante, hallan exacta correlación con la magnitud de la sensación que el oyente percibe para cada fonema, en las mismas condiciones de intensidad, altura musical y duración.

Cuando una sílaba contiene un solo fonema, a él corresponden la tensión y la distensión silábicas. Si contiene dos o más fonemas, habrá que tener en cuenta dos condiciones: 1.ª, el grado de perceptibilidad relativa de cada uno (que corresponde al de su abertura articulatoria); 2.ª, la posición tensiva o distensiva en que se halle, antes o después del punto vocálico.

La ley que regula el mecanismo de la sílaba puede formularse así: Los fonemas han de sucederse en la tensión por orden de abertura (o perceptibilidad) creciente, y en la distensión por orden decreciente. La tensión y la perceptibilidad máximas corresponden al punto vocálico.

Si representamos por una línea horizontal de trazos la posi-

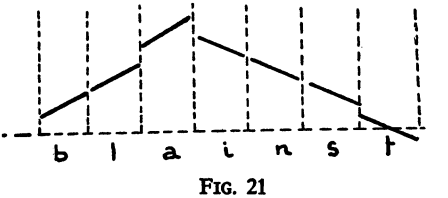


FIG. 21

ción de cierre completo de la articulación, correspondiente a las oclusivas sordas, tendremos que la abertura relativa de los fonemas de la sílaba *blainst* puede representarse como en la figura 21. Las inclinaciones /y\ significan que la tensión crece o decrece, respectivamente.

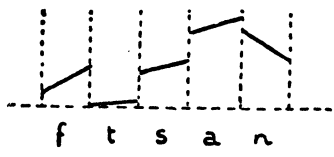


FIG. 22

La sílaba *blainst* es perfectamente posible, puesto que los fonemas están en orden de abertura creciente hasta el punto vocálico, y decreciente después.

En cambio, no sería posible una sílaba *ftsan*, porque la *t* es más cerrada que la *f* que la precede en la tensión (fig. 22); ni una agrupación *capgr*, porque la *p* va seguida en la distensión de fonemas más abiertos (figura 23).

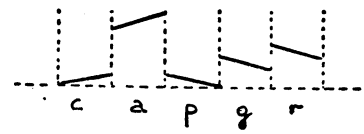


FIG. 23

Saussure ideó una escala de abertura de los distintos fonemas para juzgar de la posibilidad o imposibilidad de sus agrupaciones en la sílaba, según la ley que acabamos de exponer. Simultáneamente, y antes de que se publicase la obra de Saussure, Jespersen[3] compuso también otra escala, cuyos puntos esenciales coincidían con la de aquél. Basándose en ambos autores, Grammont propone los siguientes grados de abertura (*Traité*, pág. 99):

grado 0 u oclusión, tipos *p, t, k, b, d, g.*
» 1, fricativas de los tipos *f, v, đ, s, z, š, ž, g, x.*
» 2, nasales, tipos *m, n, ŋ.*

[3] O. JESPERSEN, *Lehrbuch der Phonetik*, 1904, 3.ª ed., 1926. La teoría acústica de la sílaba fue iniciada por Sweet y ampliamente desarrollada por Sievers. Los trabajos de Saussure y de Jespersen introdujeron en ella notables perfeccionamientos sin alterar esencialmente las ideas de Sievers.

grado 3, líquidas, tipos *l, r.*
» 4, semivocales, tipos *j, w.*
» 5, vocales *i, u, ü,* con sus correspondientes nasales y aspiradas.
» 6, vocales *e, o, ö,* con sus nasales y aspiradas.
» 7, vocal *a* con su nasal *ã* y la aspirada *ha.*

En español habría que distinguir entre las *semivocales* de Grammont (grado 4), las semivocales *i̯, u̯,* de las semiconsonantes, *j, w,* estas últimas de articulación más cerrada. Se comprende que de unas lenguas a otras haya diferencias en el grado de abertura de los sonidos, que obligan a un reajuste de la tabla anterior, y de otras análogas, para cada sistema fonológico. Obsérvese, además, que las variantes dialectales pueden afectar al grado de abertura; por ejemplo la *ļ* (grado 3) adquiere en pronunciación *yeísta* un grado muy próximo al de las semiconsonantes en algunos casos; en otros, se acerca a *ž* y habría que incluirla entre las fricativas del grado 1. No es igual la abertura, ni menos la perceptibilidad, de las oclusivas y fricativas, según sean sordas o sonoras. Por último, las articulaciones en contacto alteran a menudo el grado de abertura. Todo ello significa que cualquiera de las gradaciones propuestas por los fonólogos tiene sólo un valor aproximado, aun después de ajustada a cada sistema fonológico.

Hay que añadir que la mayor o menor perceptibilidad de los fonemas no depende sólo de su naturaleza, sino que, como hemos dicho antes, está condicionada también por su intensidad, duración y tono. Estas tres condiciones, ajenas a los fonemas en sí mismos y pertenecientes a unidades fonéticas de orden superior (grupo intensivo, grupo fónico y oración), afectan a la fisonomía acústica de cada sílaba y contribuyen a individualizarla entre las demás. Con ello, la percepción de la sílaba como tal se complica en presencia de factores variables e independientes de los fonemas que comprende, y por lo tanto las

escalas de perceptibilidad antes mencionadas deben tomarse sólo como una guía de valor muy relativo.

La sílaba fonética

El organismo silábico cuyo mecanismo acabamos de exponer define la sílaba que Saussure llamó *fonológica* o ideal, a la cual tienden las lenguas de un modo general. Algunas, como el español, responden por entero a las leyes expuestas; pero otras presentan numerosos casos de discrepancia. Las voces griegas πτύαλον, κτάομαι, tienen en la tensión de la primera sílaba dos fonemas seguidos del mismo grado de abertura (πτ, κτ); en el latín *stare* vemos en la tensión un fonema *s*, seguido de la articulación más cerrada de *t;* lo mismo ocurre en *spiritus*. El alemán *Topf*, el inglés *siks* y el latín *princeps* nos ofrecen ejemplos de un fonema final precedido en la distensión de otro más cerrado. Igual grado de abertura tienen las dos consonantes distensivas del inglés *fact*. Según Grammont, cabe silabear en francés *l'aptitude* como *lap-ti-tud*, o como *la-pti-tud*, sin que pueda tacharse de incorrecto este último silabeo; caso análogo es el de la pronunciación normal de *la petite*, como *la-ptit*. Estos hechos, de los cuales sería fácil multiplicar los ejemplos en numerosos idiomas, indican que la sílaba fonética, en la realidad lingüística, no se ajusta a menudo a la ley de sucesión de aberturas crecientes en los fonemas de la tensión y decrecientes en la distensión.

La explicación más pausible de estas anomalías aparentes consiste en pensar que el principio psicofisiológico del impulso espiratorio y articulatorio es el que domina el mecanismo de la tensión y la distensión silábicas, y que a él se ajusta y supedita, en la medida posible en cada caso, el principio acústico de la perceptibilidad creciente y decreciente de los fonemas. Lo que este principio acústico exige de modo ineludible es que

la perceptibilidad y la tensión máximas coincidan en el punto vocálico. Los movimientos de ascenso y descenso del impulso silábico tienden a coordinarse con las aberturas crecientes y decrecientes de los fonemas, pero pueden tolerar algunas discrepancias entre fonemas que, en general, se diferencian poco en su grado de abertura, como puede observarse en los ejemplos anteriores y en todos los que han sido aducidos por los fonetistas que han tratado de resolver esta dificultad. Una montaña —dice Bühler— no deja de ser *una montaña,* aunque en sus laderas aparezca alguna altura secundaria.

Lo esencial es, por consiguiente, el carácter explosivo y no prolongable de los fonemas que preceden al punto vocálico, y el implosivo y prolongable de los que le siguen. Un fonema implosivo seguido de otro explosivo marca siempre un confín silábico.

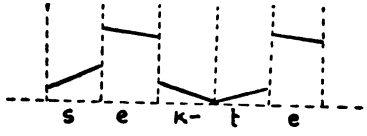


FIG. 24

El silabeo de *sekte* como *sek-te,* que sería el normal en español moderno, estaría representado por el esquema de la figura 24, en el cual están coordinados los principios psicofisiológico y acústico. Silabear *se-kte,* cosa posible en ciertos idiomas, responde al esquema de la figura 25, donde se suceden en la tensión dos fonemas del mismo grado, pero ambos explosivos y de tensión creciente.

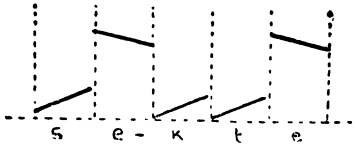


FIG. 25

El habla vence fácilmente la resistencia que ofrecen pequeñas diferencias de abertura, como el lat. *stare* y el al. *Topf;* pero en cuanto aparezca alguna vocal en contacto, que pueda atraer a la consonante a su núcleo silábico, tenderá a romperse el límite inestable. Así el latín vulgar y los romances crearon *(e)s \|tare,* y el alemán divide *Topf* en los derivados *Töp \| fer, Töp \| ferei.*

Repitamos, para terminar este capítulo, que los principios fisiológico y acústico de la división silábica no pasan de ser tendencias generales, que se cumplen con rigor variable y numerosas discrepancias en las principales lenguas de cultura. Añadiremos que las excepciones se producen, por lo común, entre fonemas de igual o parecido grado de abertura.

Capítulo VIII

VOCALES

Carácter general

Las vocales son fonemas sonoros y abiertos que se distinguen entre sí por su timbre característico. El aire vibrante que sale por la glotis encuentra en la faringe, las fosas nasales y la boca una caja de resonancia de dimensiones y forma variables para cada vocal. Los órganos de la articulación pueden acercarse y producir una estrechez mayor o menor en dicha caja de resonancia, pero siempre la cavidad bucal se halla lo bastante abierta para que la corriente de aire pase por ella sin obstáculo. Por esto, más que de puntos de articulación precisos, tratándose de vocales hay que hablar de *zonas* o *regiones* de articulación.

El carácter de sonido abierto es el que más distingue a las vocales de las consonantes. Según Menzerath, lo esencial de las consonantes es «un movimiento de cierre seguido de otro de abertura, con un mínimum articulatorio entre ambos», en tanto que una vocal es «un movimiento de abertura seguido de otro de cierre, con un mínimum articulatorio entre uno y

otro» [1]. La consonante establece un obstáculo al paso del aire; la vocal se caracteriza por la ausencia de obstáculo. Con todo, no es posible trazar una divisoria rigurosa entre consonantes y vocales, y por ello sigue siendo válido el juicio de Rousselot cuando afirmaba que unos y otros sonidos constituyen una serie, en la cual sólo los extremos son netamente diferenciables entre sí, como lo prueba, por ejemplo, la naturaleza vocálica de las líquidas en varias lenguas indoeuropeas. En Fonética histórica son frecuentes los casos de vocalización de consonantes y de consonantización de vocales, y no es raro que ciertas vocales se ensordezcan más o menos en los diptongos y en contacto con fonemas sordos.

Cualidades fisiológicas

Los órganos situados debajo de las cuerdas vocales (laringe, tráquea, bronquios) forman una caja de resonancia que imprime su timbre particular al aire sonoro que sale por la glotis. Pero en la caracterización distintiva de las vocales lo decisivo es el resonador constituido por los órganos comprendidos entre la glotis y la salida exterior del aire espirado. Esta caja de resonancia puede alargarse o acortarse en su totalidad por los movimientos de la laringe y de los labios. Poniéndose los dedos sobre la nuez y pronunciando las diferentes vocales, se advierte que la laringe asciende al producir *e, i* y desciende para *o, u,* en relación con la posición intermedia que corresponde a la *a,* con lo cual el tubo de resonancia se acorta o alarga, respectivamente. Se alarga también con el movimiento de los labios hacia adelante al producir los diversos matices de *o, ö, u, ü,* a la vez que el orificio de salida adquiere un redondeamiento

[1] PAUL MENZERATH, *Neue Untersuchungen zur Steuerung und Koartikulation* (*Proceedings of the Second International Congress of Phonetic Sciences,* pág. 220).

mayor o menor, y por ello estas vocales reciben el nombre de *redondeadas.* Sabido es que en los resonadores de forma tubular el timbre se hace más grave a medida que aumenta su longitud, y que la forma y dimensiones del orificio de salida afecta también al timbre.

Cuando el velo del paladar se separa de la cara posterior de la faringe, el aire pasa en parte a las fosas nasales y produce en ellas una resonancia peculiar, que distingue a las vocales *nasales* de aquellas en que, por hallarse el velo del paladar en contacto con la cara posterior de la faringe, la salida del aire se produce solo por la boca, y por ello reciben el nombre de *orales.* La nasalización acompaña a la articulación bucal y viene a sumarse a ella, de manèra que es posible que todas las vocales se nasalicen sin perder el carácter propio que las distingue unas de otras, como ocurre en portugués, que es el idioma romance que posee mayor riqueza de nasales. En francés, la nasalidad ha producido alteraciones históricas en la articulación bucal de algunas vocales, y su sistema de nasales ha quedado reducido a estos cuatro fonemas: *õ* corresponde a *o,* generalmente abierta; *ã* corresponde a *a,* más o menos velar; *ẽ,* representada en la ortografía por *in,* corresponde en general a *ę; ð,* representada en la ortografía por *un,* equivale aproximadamente a una *ẽ* redondeada. En español e italiano la nasalidad vocálica tiene escasa importancia; es sólo una propagación de vibraciones de las consonantes nasales que se hallan en contacto inmediato con la vocal y carece en absoluto de valor fonológico.

La mayor o menor abertura de las mandíbulas contribuye a agrandar o achicar la cavidad bucal. Se determina experimentalmente por medio de radiografías que hacen visible la posición del maxilar inferior en la pronunciación de las distintas vocales, y de medidas que expresan en milímetros la distancia entre los incisivos superiores y los inferiores. De igual manera se

mide la separación de los labios en sentido vertical y horizontal.

Todos estos movimientos de la laringe, labios, velo del paladar y maxilar inferior afectan como vamos viendo al volumen y forma de la caja de resonancia, y contribuyen por consiguiente al timbre de las vocales. Pero el papel más importante corresponde a la lengua: sus movimientos hacia adelante o hacia atrás producen un angostamiento en la zona anterior o posterior de la cavidad bucal que la divide en dos partes desiguales y crean con ello la principal condición en el mecanismo fisiológico del timbre.

Al pronunciar la vocal *a* media, la lengua tiene una posición relativamente plana, sin inclinación hacia adelante ni hacia atrás, muy cercana a la posición normal de la respiración sin voz. Es la vocal más abierta. Si partiendo de *a* pronunciamos *e, i,* observaremos que la parte anterior de la lengua se eleva hacia la región prepalatal. Al pronunciar *o, u,* la lengua se retrae hacia el interior de la boca; su postdorso se acerca al velo del paladar. Por esto los variados matices de *e, i* constituyen la serie *anterior* o *palatal,* en tanto que *o, u,* más o menos abiertas o cerradas, forman la serie *posterior* o *velar.* Este es el fundamento del triángulo de Hellwag (fig. 26), cuyos vértices superiores señalan las zonas de articulación de las vocales extremas *i, u;* el vértice inferior expresa la posición de la lengua al pronunciar una *a* de timbre intermedio.

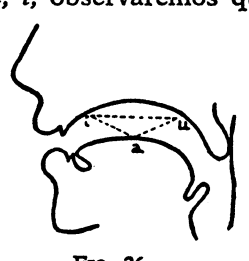


FIG. 26
Triángulo de Hellwag.

Desde la *a* media hasta la *i* cerrada, en la serie anterior, y hasta la *u* cerrada, en la serie posterior, parece que pueden existir innumerables matices, de los cuales dará idea aproximada el siguiente esquema (fig. 27):

Fuera de este esquema quedan *ø̈, ö, ü,* que se pronuncian con una posición de la lengua correspondiente a la serie anterior, pero con el redondeamiento labial propio de las vocales posteriores.

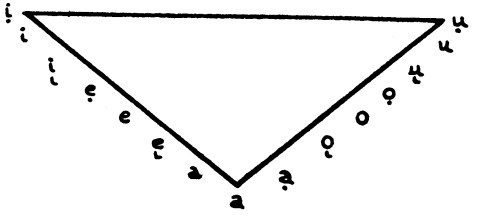


FIG. 27

Aunque teóricamente puede existir una infinita variedad de matices, y los instrumentos registran diferencias mínimas de timbre, la transición de un matiz a otro no es percibida por el oído si no traspasa el umbral necesario para producir diferencias de sensación. De aquí resulta una gran limitación en el número de vocales audibles, a pesar de que las gradaciones posibles en la posición de los órganos sean ilimitadas. A estas reducciones impuestas por el oído vienen a sumarse otras más importantes de tipo fonológico, que hacen que ninguna lengua posea más que un corto número de matices vocálicos diferenciados; pero los que existen en cada idioma o dialecto guardan entre sí una relación fisiológica y acústica fija, y forman en conjunto el sistema propio de la comunidad parlante. Por otra parte, la diferencia entre las abiertas, medias y cerradas es muy variable para cada sistema fonológico. Así, por ejemplo, el grado de abertura que da el español a sus vocales *ɛ, ɔ,* es mucho menor que el representado por los mismos signos en francés, portugués e italiano, porque en estos idiomas la cualidad de abiertas o cerradas crea oposiciones semánticas. De igual manera, los matices cerrados de estas dos vocales españolas se

diferencian menos de las medias *e, o* que en las lenguas mencionadas.

Puede ocurrir que en la pronunciación de una vocal los órganos mantengan la tensión muscular necesaria para que su timbre sea relativamente uniforme en toda su duración, o bien se produzcan variaciones articulatorias más o menos perceptibles que dan a la vocal un timbre impreciso. Este hecho recibe el nombre de *relajación*: son ejemplos de ella la *e* muda francesa, la *e* del alemán *aber, Farbe,* la *ə* de timbre intermedio y vacilante que corresponde a la *a* ortográfica de voces catalanas como *dona* (*dǫnə*), *cosa* (*kǫzə*) y las numerosas vocales relajadas del inglés, muchas veces con tendencia a su diptongación. La tensión muscular relativamente escasa de las vocales inglesas favorece la existencia de numerosas vocales mixtas, de tipo intermedio, como ocurre en la *i* de *Sir,* o en las inacentuadas de *better, about.* Otras veces, sobre todo entre consonantes, se abrevian de tal manera que, en la pronunciación familiar y rápida, se reducen a un sonido de transición apenas perceptible, que en ciertos casos desaparece por completo, como en *bacon, lesson,* pronunciadas *bę̨ikn, lęsn.* En contraste con la lengua inglesa, la articulación relativamente tensa de las vocales españolas e italianas reduce a límites muy pequeños las diferencias que en estos idiomas distinguen las vocales claras de las relajadas, y en pronunciación lenta y esmerada puede desaparecer toda relajación. Según Menéndez Pidal, la fijeza y uniformidad de timbre de nuestro sistema vocálico es una de las causas principales de que el español haya variado muy poco en su extenso territorio geográfico, en comparación con las diferencias que existen entre el inglés de Inglaterra y el de los Estados Unidos, debidas en gran parte a la riqueza y fragilidad de matices vocálicos en la lengua inglesa. De un modo general favorece el timbre relajado de las vocales la inacentuación, el no hallarse en posición rítmica, la rapidez de la dicción, el tono

grave y todas las circunstancias que disminuyen la tensión muscular del habla.

Cuando una vocal se alarga más allá de ciertos límites, es difícil que se mantenga con timbre uniforme. Tiende entonces a abrirse o a cerrarse progresivamente, y a menudo se desdobla en diptongo. En los pregones callejeros madrileños *¡Trapero!*, *¡Abecé!*, es fácil observar estas variaciones de timbre que pueden representarse aproximadamente así: *trapẹeęrọoǫ, aƀeθẹeę.* Por esto en fonética evolutiva la diptongación suele producirse en circunstancias que favorecen el alargamiento cuantitativo.

En la pronunciación de las vocales solas o en posición inicial de sílaba o de palabra, importa tener en cuenta la cualidad que se llama *ataque* de la vocal. Cuando al comenzar su pronunciación, las cuerdas vocales se separan bruscamente a causa de la presión del aire acumulado debajo de ellas, al ataque se denomina *duro* y la vocal se produce con una ligera explosión. Si, por el contrario, la glotis no está enteramente cerrada, o las cuerdas laríngeas se abren de modo gradual, la vocal se inicia sin oclusión alguna, con ataque *suave.* El ataque duro dificulta el enlace silábico de la vocal con los sonidos que la preceden; el ataque suave lo favorece. Por esto en las lenguas neolatinas, con ataque normalmente suave, se produce con facilidad el enlace (fr. *liaison*) de las vocales iniciales. En los idiomas germánicos predomina el ataque duro. Los alemanes encuentran, por esta causa, alguna dificultad para enlazar debidamente frases españolas como *los‿hombres de‿aquí.* Los oscilogramas demuestran que en las vocales pronunciadas con ataque suave el número de ciclos atípicos suele ser relativamente grande en su comienzo, hasta adquirir la plenitud de su timbre. En el ataque duro, los ciclos típicos aparecen casi inmediatamente.

En los idiomas que pronuncian de ordinario con ataque suave sus vocales iniciales, el ataque duro aparece en casos par-

ticulares de énfasis, sobre todo en posición inicial absoluta, al pronunciar interjecciones, imperativos, voces de mando militar, exclamaciones y, en general, en casos de dicción enérgica o recalcada.

Se da el nombre de *metafonía vocálica* (alemán *Umlaut*) a la influencia que en el timbre de una vocal determinada puedan ejercer las vocales que la siguen en la misma palabra. Es un fenómeno de asimilación a distancia, que se da en grado y extensión muy diferentes según los idiomas. Conocido es el *Umlaut* alemán del tipo *dumm* frente a *dümmer; Farbe* frente a *färbig*. En esta lengua, tales cambios de timbre han adquirido un valor morfológico constante y en cierto modo independiente de la metafonía en que se originaron. En español la influencia metafónica es casi nula y en grado tan reducido, que sólo un análisis muy minucioso del timbre puede descubrirla en algunos casos. En Asturias se halla la pronunciación *kǫrđiru* (cordero), cuya *u* final cierra la *e* precedente hasta convertirla en *i;* en cambio, la *e* se mantiene sin alteración en el femenino *kǫrđera;* en el mismo caso se halla *gętu* (gato) frente a su femenino *gata.* Los casos de metafonía son más frecuentes en las vocales portuguesas: compárense *pǫsu* (*poço*) y *pǫsa, nǫƀo* (*novo*) y *nǫƀa* [2].

Estudio acústico

En el capítulo primero decíamos que los resonadores añaden al tono fundamental los armónicos o hipertonos que caracterizan el timbre de un sonido. La frecuencia vibratoria de los armónicos es, en los sonidos musicales, un múltiplo exacto de

[2] Para más ejemplos de metafonía en varios idiomas y el valor de este fenómeno en la Morfología histórica, véase WARTBURG, *Problemas y métodos de la Lingüística,* trad. de D. Alonso y E. Lorenzo; Madrid, 1951, págs. 17-18 y 309. Sobre su escasa significación en español, véase T. NAVARRO TOMÁS, *La metafonía vocálica y otras teorías del Sr. Colton,* en la *Rev. de Filología española,* 1923, X, 45-55.

la frecuencia vibratoria del tono fundamental. Representando por *n* el número de vibraciones por segundo del tono principal, sus armónicos serán 2 *n*, 3 *n*, 4 *n*, 5 *n*, etc. Así se produce un movimiento vibratorio complejo. La diferencia de timbre que el oído aprecia entre dos sonidos complejos, depende, según demostró Hemholtz, del número de armónicos que acompañan al tono fundamental, de la intensidad relativa de éstos y de la diferencia de fase con que se producen.

Todas las vocales pueden ser cantadas o pronunciadas con el mismo tono y la misma intensidad. Sin embargo, se diferencian entre sí porque el resonador producido por el mecanismo fisiológico que acabamos de describir refuerza determinados armónicos y debilita o apaga otros, según la forma y capacidad que adopte para cada vocal. El hecho de que en el cuchicheo se perciba con claridad el timbre de las vocales, prueba que sus matices distintivos dependen esencialmente de la caja de resonancia bucal.

Para el análisis acústico de las vocales se han empleado varios procedimientos. Uno de ellos consiste en poner sucesivamente delante de la boca varios diapasones en vibración, de frecuencia conocida, y adoptar al mismo tiempo los órganos la posición necesaria para pronunciar una vocal determinada. De esta manera puede observarse cuál de los diapasones resulta reforzado en su sonido por la resonancia peculiar de la vocal en cuestión.

Hemholtz se valió del procedimiento de construir varios resonadores que le permitían obtener las vocales por síntesis: sus resultados fueron concluyentes para algunas vocales, y sólo aproximados para otras, pero en todo caso demostraron sus diferencias acústicas y sentaron las bases para definir la naturaleza física del timbre. En este principio se basan los aparatos electrofónicos que actualmente se emplean para captar los armónicos más importantes de cada vocal, aislarlos y hacerlos

patentes de un modo rápido. Tales armónicos reciben el nombre de *formantes.*

Por último, cabe valerse de la interpretación matemática de las inscripciones sonoras obtenidas con el oscilógrafo u otro aparato registrador. Las vibraciones inscritas son la resultante de todos los movimientos componentes de la onda sonora. Se trata, pues, de interpretar esta resultante y llegar así a determinar las componentes que la integran. Para ello se aplica el teorema de Fourier, que se propone esencialmente descomponer en oscilaciones simples (primer armónico) y en oslaciones secundarias (segundo armónico y armónicos superiores) una función periódica $y = f(x)$ de período p. Esta descomposición trigonométrica de las ondas inscritas por los aparatos registradores fue llevada a cabo por Fourier según las fórmulas matemáticas que llevan su nombre. Su utilización práctica requiere conocimientos de cálculo integral y es trabajosísima, porque los sonidos del lenguaje son rápidamente variables y hay que hacer el análisis matemático onda por onda. Por este motivo se prefiere determinar gráficamente los armónicos por medio de aparatos de sencillo manejo llamados *analizadores de armónicos* (lámina 4). Estos aparatos suelen dar 8 ó 10 armónicos; pero en la mayoría de los casos no se necesitan tantos. En lo que se refiere a los sonidos lingüísticos bastan 2 ó 3 para su caracterización fonológica; más allá del tercer armónico nos hallamos, por lo general, en el terreno de las variantes de realización.

Hasta hace pocos años, el análisis acústico de las vocales no había llegado a resultados de verdadero valor para la Lingüística. Únicamente pudo establecerse una escala de acuidad desde la *u*, que refuerza los armónicos más graves, hasta la *i*, que refuerza los más agudos. Rousselot obtuvo los siguientes resultados, en vibraciones simples, para las cinco vocales fundamentales pronunciadas con matiz cerrado:

u	*o*	*a*	*e*	*i*
450	900	1800	3600	7200

Estas cifras son sólo aproximadas, porque en sucesivas experiencias es imposible reproducir una vocal exactamente igual a otra. Por otra parte, las cualidades individuales del hablante y las propias de cada idioma pueden hacer variar el valor absoluto de la cifra obtenida. Pero las investigaciones posteriores han confirmado sin lugar a dudas que, dentro de esta serie, los armónicos de cada vocal son exactamente la octava de la vocal que la precede, o, lo que es lo mismo, la frecuencia crece en progresión geométrica desde la *u* hasta la *i*. Aunque faltan estudios suficientes acerca de las variedades de una misma vocal y del timbre más o menos oscuro de las vocales intermedias, todo parece indicar que estos matices varían entre sí guardando relaciones fijas para cada sistema lingüístico.

Tales conclusiones permiten ver que hay una correspondencia precisa entre las cualidades fisiológicas y las acústicas: las vocales de la serie anterior refuerzan los armónicos agudos; las de la serie posterior, los graves. Estudios recientes permiten pensar también que las vocales redondeadas del tipo *ö, ü,* que sólo algunos idiomas poseen, ofrecen superpuestas dos series de armónicos, una grave y otra aguda, que corresponden a su doble caja de resonancia simultánea.

El oscilograma que reproducimos en la lámina 5 es el de la vocal española *u* pronunciada aisladamente. En él puede observarse una serie de *vibraciones atípicas* que preceden y siguen a las *vibraciones típicas* de la vocal, con su curva de forma peculiar resultante de la plenitud de sus armónicos. La voz cantada sostiene las vibraciones típicas durante más tiempo que la voz hablada. Cuando la vocal no está aislada, sino que forma parte de una palabra o frase, el número de vibraciones típicas que representan su timbre característico puede ser mayor o menor, según su posición y circunstancias. A. Gemelli ha llegado

a la conclusión de que el mínimo de vibraciones típicas necesario para que una vocal sea percibida como tal es de dos a tres. El mismo autor [3] ha demostrado que la diferencia entre vocales largas y breves no está tanto en la duración total del fonema como en el número mayor o menor de vibraciones típicas que contenga. De sus investigaciones resulta igualmente que los ciclos típicos son más numerosos, más ricos de armónicos, más constantes en su estructura, en las vocales abiertas que en las cerradas.

Comparando los oscilogramas de las tres vocales fundamentales *a, i, u,* en la frase y en igualdad de condiciones acentuales, se observa que la *a* es la más plena, la que mejor conserva su riqueza armónica y resiste más a las modificaciones de los sonidos contiguos; *u,* por el contrario, se deja influir con más facilidad, y el número de ciclos típicos que presenta suele ser menor; *i* ocupa a este respecto una posición intermedia.

Para el análisis espectrográfico de las vocales bastan de ordinario los dos formantes principales: formante *alto* y formante *bajo.* La vocal *a* da los dos formantes en el centro del espectrograma; la *i* los presenta en los extremos y claramente separados uno de otro. Al pronunciar la serie *i, ẹ, ę, a,* los dos formantes se acercan progresivamente, es decir, el alto desciende y el bajo asciende. En la serie *i, ü, u,* el formante bajo no varía, pero el alto desciende sucesivamente; por esto se dice que la *i* tiene un timbre *claro* o *agudo,* en tanto que la *u* tiene timbre *grave.* Los pormenores de estas oposiciones de timbre varían según los tipos de vocales que cada lengua tenga en uso. Aunque el análisis espectrográfico no modifica en lo fundamental el concepto del timbre de los sonidos lingüísticos, es indudable que ha dado a su investigación una perfección técnica de gran importancia.

---

[3] A. GEMELLI, *La strutturazione psicologica del linguaggio studiata mediante l'analisi elettroacustica,* 1950.

Capítulo IX

AGRUPACIONES DE VOCALES. DIPTONGOS Y TRIPTONGOS

Cuando dos o más vocales seguidas se pronuncian sin formar una sílaba única, se dice que están en *hiato*. En español existe desde antiguo una tendencia muy marcada a reducir los hiatos a diptongos y a juntar por sinalefa la vocal o vocales finales de una palabra con las iniciales de la palabra siguiente, dentro del mismo grupo fónico [1]. Estos enlaces están favorecidos por el ataque suave habitual en nuestro idioma. En el capítulo VII dijimos que la posibilidad de la sinalefa con más de dos vocales depende de que éstas se hallen en serie de abertura creciente o decreciente, o de que las más abiertas estén en el centro de la sílaba como ápice silábico de ella: las más cerradas están en posición explosiva o implosiva, en la tensión o en la distensión, respectivamente.

En los diptongos, la vocal más abierta representa el punto vocálico de la sílaba; la más cerrada se halla en la tensión o en

---

[1] Para las manifestaciones de esta tendencia en la fonética evolutiva de nuestra lengua, v. R. Menéndez Pidal, *Manual de Gram. hist. española*, §§ 30 y 31. Para el uso moderno y sus vacilaciones, v. T. Navarro Tomás, *Manual de pronunciación*, §§ 134-152. La *diéresis* es una licencia poética de aplicación muy restringida. En el habla corriente sólo aparece por arcaísmo, o bien por motivos etimológicos o relacionados con la composición de las palabras.

la distensión. El hablante tiende a extremar la diferencia que entre ambas exista en su grado de abertura, bien abriendo más la abierta, bien cerrando más la cerrada, o ambas cosas a la vez. Tal es el caso, en español, de las vocales extremas *i, u,* llamadas *débiles* porque al formar diptongo con las más abiertas *a, e, o* (*fuertes*), éstas constituyen el núcleo silábico y aquéllas quedan en posición inicial (tensiva) o final (distensiva). En estas condiciones *i, u,* se abrevian, al mismo tiempo que estrechan su articulación hasta el punto de perder en parte su naturaleza vocálica y convertirse en semiconsonantes y semivocales: *j, w, i̯, u̯*[2].

Los diptongos así formados pueden ser de abertura creciente o de abertura decreciente. Son crecientes:

ja	*bjáxe* (*viaje*)
je	*tjémpo* (*tiempo*)
jo	*saljó* (*salió*)
wa...	*gwápo* (*guapo*)
we...	*bwéno* (*bueno*)
wo...	*kwóta* (*cuota*)

Tiende igualmente nuestra lengua a juntar en diptongo creciente las dos vocales débiles, *i, u,* haciendo semiconsonante la que está en primer lugar, con lo cual el núcleo silábico se sitúa en el segundo elemento de diptongo: *ju, wi.* Esta tendencia ofrece numerosas vacilaciones dialectales y se halla a menudo contrarrestada por influencias etimológicas que mantienen el hiato o hacen núcleo silábico en el primer elemento. Así en la lengua moderna conviven, por ejemplo, *ju-i-cio, tri-un-fo* con *jui-cio, triun-fo,* con predominio de estos últimos; frente a la

[2] Entre los tratadistas extranjeros es frecuente dar a todas ellas el nombre general de *semivocales,* sin distinguir las semivocales de las semiconsonantes. Otros consideran la *j* (yod) y la *w* (wau) como consonantes plenas.

pronunciación general *mwí* (*muy*), existe en varias regiones *muį̂*[3].

Los diptongos decrecientes son:

aį̂	*áį̂re* (*aire*)
ęį̂	*rę̄į̂na* (*reina*)
ǫį̂	*bǫį̂* (*voy*)
ąų̂...	*ąų̂róra* (*aurora*)
eų̂...	*feų̂dál* (*feudal*)
oų̂...	*boų̂* (*bou*)[4]

Tenemos, por tanto, en el uso actual de nuestro idioma ocho diptongos crecientes, seis decrecientes y cuatro triptongos (*jaį̂, jęį̂, waį̂, węį̂*)[5]. Todos ellos están fuertemente consolidados en el habla actual. Los recuentos realizados por T. Navarro y por Salvador Fernández demuestran que los crecientes se dan en español moderno con frecuencia notablemente mayor que los decrecientes.

Ocurre preguntarse si los diptongos tienen valor fonológico unitario, o si deben ser considerados como grupos de fonemas vocálicos yuxtapuestos. En este último caso, las semivocales

---

[3] A fin de evitar las frecuentes vacilaciones en la acentuación gráfica de la combinación *ui*, la R. Academia Española, en sus *Nuevas normas de Prosodia y Ortografía* (Madrid, 1952), decidió que para los efectos ortográficos dicha combinación se considere siempre como diptongo y se escriba sin acento alguno. Con ello recoge la tendencia general del idioma a resolver con un diptongo creciente el encuentro de las dos vocales débiles. SALVADOR FERNÁNDEZ, *Gramática Española* (Madrid, 1951, págs. 29 y sigs.), trae abundante recuentos estadísticos sobre la frecuencia de los diptongos españoles, con los cuales pueden seguirse las tendencias de nuestra lengua a lo largo de su historia.

[4] El diptongo *ou* no es genuinamente castellano, puesto que sólo se encuentra en la palabra catalana *bou* y en algunos topónimos de la misma procedencia, como *Salou, Masnou*. Aparece también en ciertos apellidos o topónimos gallegos: *Sousa, Louredo, Coutiño*.

[5] Esporádicamente aparecen otros triptongos en palabras sueltas de uso consolidado, como *guau* y *miau*.

i̯, u̯, y las semiconsonantes *j, w,* serían simples variantes de ejecución de los fonemas *i, u,* y no tendrían más calidad expresiva que la que corresponde a las variedades abiertas, cerradas o relajadas de las mismas vocales. Navarro Tomás, en sus *Estudios de Fonología española,* estima que los diptongos son unidades fonológicas capaces de crear oposiciones como *peina-pena-pina, tuerca-terca-turca, uso-hueso-eso,* etc. Siendo así, las semivocales y las semiconsonantes, que sólo aparecen en diptongos y triptongos, no pueden ser consideradas por sí solas como fonemas, sino como componentes de un fonema compuesto [6].

En cualquier caso, los sonidos *i̯, u̯, j, w,* nunca pueden constituir el núcleo o ápice silábico, sino que necesitan apoyarse en una vocal plena. En este sentido se dice comúnmente que no son *sonantes,* sino *con-sonantes.*

Distinta es la calidad de las combinaciones que forman entre sí las vocales fuertes *a, e, o.* Sus diferencias relativamente pequeñas en el grado de abertura motivan numerosas vacilaciones entre el hiato y el diptongo, que vienen a sumarse a las producidas por el acento, la composición de las palabras, la etimología, las variantes dialectales y la mayor o menor rapidez y esmero de la dicción. Compárense las pronunciaciones *al-co-hol* y *al-col, al-de-a-no* y *al-dea-no, pe-or* y *peor, re-al* y *real, bo-a-to* y *boa-to, le-er* y *ler.* Son diptongos no consolidados, a los cuales la Gramática tradicional da el nombre de *impropios,* por no haber en ellos semiconsonante o semivocal. Cuando se forma el diptongo con vocales fuertes, la más abierta tiene intensidad y duración normales pero la más cerrada se debilita y abrevia, al mismo tiempo que tiende a cerrar más su articulación. Así se explican las pronunciaciones vulgares *tjatro* (*tea-*

[6] E. Alarcos Llorach, *Fonología española,* §§ 96-100, disiente de la opinión de Navarro Tomás, y considera que en su estado actual los diptongos españoles, crecientes y decrecientes, no tienen valor monofonemático, sino difonemático.

tro), *pjǫr* (*peor*), *traị* (*trae*), *twaḷa* (*toalla*), etc., y los frecuentes cambios históricos que tienden a resolver con un diptongo consolidado la sucesión inmediata de dos vocales fuertes (a e r e > *aire;* c r e a r e > *criar*). El diptongo formado por aquéllas es de un equilibrio poco estable, en el cual las vocales componentes conservan su individualidad como fonemas.

En las inscripciones que se obtienen por medio de los aparatos registradores del sonido puede apreciarse el cambio de timbre que se produce en el interior de un diptongo observando las variaciones de forma de las ondas sonoras. Los datos que a este respecto proporciona el quimógrafo son de interpretación muy insegura, aunque se opere con tambores adecuados y se observen las ondas con una lupa que permita ver sus cambios de forma. En cambio, el oscilógrafo da con todo detalle las menores variaciones de timbre. Aunque son todavía escasas las investigaciones practicadas con auxilio de este aparato, parece comprobarse que la transición entre los dos sonidos audibles es relativamente brusca en los diptongos consolidados, sobre todo en los crecientes, y relativamente gradual en los formados por vocales fuertes poco distantes en su grado de abertura. Confirma también el oscilógrafo que la semiconsonante es más breve que la semivocal, como era de esperar de su posición respectiva en la tensión y en la distensión silábica.

Los espectrogramas permiten estudiar con más facilidad y exactitud el enlace entre las dos vocales de un diptongo. Con la separación y acercamiento progresivo de las bandas del espectro, medimos cuánto dura en cada caso la fase de transición. Asimismo podemos observar la influencia recíproca en el timbre de las vocales así enlazadas. Cuando estos estudios se generalicen y perfeccionen su técnica para cada lengua, podremos formarnos ideas muy precisas acerca de las condiciones acústicas que hacen posibles las monoptongaciones y diptongaciones.

Monoptongación

Como vamos viendo, concurren al predominio de uno de los elementos como núcleo silábico del diptongo tres factores principales: mayor abertura articulatoria, mayor intensidad y mayor duración relativas. Cuando algunos de estos factores tienden a equilibrarse, el núcleo silábico debilita su predominio, y las dos vocales pueden acercarse recíprocamente en su timbre hasta llegar a monoptongarse. Tal ha ocurrido, por ejemplo, con la reducción románica del diptongo *au* > *o*, ya iniciada en el latín vulgar de la época imperial: p a u p e r e > fr. *pauvre*, it. *povero*, esp. *pobre*. En francés abundan los diptongos antiguos monoptongados a lo largo de su historia: lat. f a c t u > *fait*, pronunciado modernamente *fę*; latín p r ŏ b a > fr. ant. *pruove*, *prueve*, reduce el diptongo desde el siglo XIII en *preuve* (pron. *ö*). El español sólo por excepción reduce los diptongos romances, pero no los monoptonga, sino que elimina una vocal: sufijo *-iello* > *illo*, ant. *fruente* > *frente*, *flueco* > *fleco*. Sólo se han monoptongado en nuestra lengua algunas vocales iguales en contacto: *seer* > *ser*, *veer* > *ver*. La monoptongación es un fenómeno asimilatorio, en tanto que la diptongación de una vocal es, según hemos dicho, un desdoblamiento de carácter diferenciador. Para la diptongación de las vocales como fenómeno histórico, véase el capítulo XV de este libro.

Capítulo X

CONSONANTES OCLUSIVAS

Caracteres generales

Cuando la corriente de aire que sale por la glotis encuentra en su camino un obstáculo que impide momentáneamente su salida, se produce una consonante oclusiva. El cierre que el contacto de los órganos opone a la corriente espiratoria es completo. Al cesar el contacto, la presión del aire acumulado detrás del punto de articulación ocasiona una explosión o ruido seco, por lo cual estas consonantes se han llamado también *explosivas*. El nombre de *momentáneas*, que asimismo se les aplica, es debido a que producen la impresión acústica de un golpe seco no prolongable, aunque fisiológicamente la duración del contacto puede ofrecer pequeñas diferencias según las circunstancias del acento, posición en la sílaba y punto de articulación. La *t*, por ejemplo, es más breve que la *k*, porque se articula con el ápice de la lengua, órgano más movible y rápido que la región postdorsal del mismo órgano con la cual formamos la oclusión de la *k*. Pero esta diferencia fisiológica de duración no cuenta desde el punto de vista acústico, que percibe en ambos casos una explosión momentánea. Este carácter distingue a las oclusivas de las fricativas, llamadas tam-

bién *continuas* porque son sonidos prolongables, tanto en su articulación como en su percepción.

Distínguense tres tiempos en la producción de las consonantes oclusivas: *implosión, oclusión* y *explosión.* En el primero, los órganos se mueven para adquirir la posición articulatoria propia de la consonante; durante la oclusión mantienen cerrada la salida del aire; la explosión es un movimiento de abertura que deshace el contacto para pasar al sonido siguiente. De estos tres momentos, el primero y el tercero son los más audibles; la oclusión es muda, o menos perceptible, puesto que en ella se interrumpe la corriente espiratoria bucal. En las nasales se percibe sin interrupción el aire espirado por la nariz.

En el esquema de la figura 28, la línea *ab* representa el movimiento implosivo hasta alcanzar la oclusión completa en el punto *b;* ésta se halla representada por la línea *bd;* la distancia *df* es la explosión de la consonante. La proyección de estos puntos sobre la recta horizontal (línea de reposo de los órganos) es la duración relativa de los tres tiempos articulatorios.

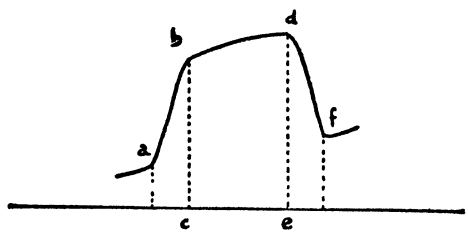


FIG. 28

Este esquema corresponde a una oclusiva que desarrolla sus tres tiempos, por ejemplo la inicial absoluta de *guerra* o las intervocálicas, de *ata, acá.* Sin embargo, sólo dos de ellos son indispensables para el carácter de la consonante: la implosión o la explosión pueden faltar, según la posición que la oclusiva tenga en la sílaba y en el grupo fónico. Al pronunciar la palabra *ritmo,* la explosión de la *t* final de sílaba no llega a producirse; en *antes* desaparece la implosión, puesto que la articulación dental de la *t* está ya adquirida en la consonante que

la precede. Puesto que la oclusión es muda, como ya hemos dicho, en *ritmo* sólo se percibe la implosión, y por esto se dice que la *t* es implosiva; en *antes* no se oye más que la explosión, y la *t* es explosiva. La bilabial *p* es implosiva en la sílaba *ap*, y explosiva en la sílaba *pa*.

En las oclusivas dobles o geminadas, como las que se pronuncian en las voces italianas *ecco, fatto*, la explosión de la primera consonante y la implosión de la segunda se unen entre sí, de manera que resultan implosiva y explosiva, respectivamente. Tales diferencias en los tiempos articulatorios tienen gran importancia para la estructura de la sílaba, como ya hemos visto en el capítulo VII. La tienen asimismo por las alteraciones fonéticas que estas consonantes sufren en contacto con los sonidos inmediatos.

Para clasificar las oclusivas y describir el carácter de cada una hay que atender a tres factores importantes: I) acción de las cuerdas vocales; II) tensión muscular con que se pronuncian, y III) punto de articulación.

I) Acción de las cuerdas vocales

Atendiendo a este criterio, se clasifican las oclusivas en *sordas* (tipos *p, t, k*) y *sonoras* (tipos *b, d, g, m, n*). Pero la sordez o la sonoridad pueden afectar a la articulación entera de la consonante, o sólo a una parte de ella, con lo cual se originan dentro de cada uno de estos dos grupos algunas variedades de carácter idiomático, y otras motivadas por la posición implosiva o explosiva en que se encuentren.

En las oclusivas sordas, la implosión y la oclusión carecen de vibraciones laríngeas. Puede ocurrir, en cambio, que la explosión sea sonora en su totalidad o en su mayor parte, como en las lenguas románicas y eslavas, y aun en alguna germánica como el holandés, o bien que la sordez de los dos primeros tiempos articulatorios continúe durante la explosión, dejándose oír

un soplo de aire sordo que en ciertos casos puede invadir a la vocal siguiente ensordeciéndola más o menos. Tal ocurre en alemán, inglés y la mayoría de los idiomas germánicos. En el primer caso la oclusiva sorda se llama *pura;* en el segundo, *aspirada.*

Obsérvese en la figura 29 una inscripción quimográfica de la palabra española *pintor.* La línea superior corresponde a las vibraciones bucales; la inferior, a las laríngeas. Desde los puntos *c* (principio de la explosión) y *g* (fin de la explosión) se

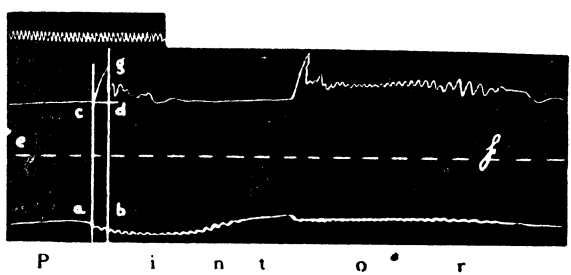


FIG. 29

han trazado dos rectas perpendiculares a una normal, *ef.* La distancia entre los puntos *a* y *b* representa la duración total de la explosión. Las vibraciones laríngeas comienzan en *a,* como puede verse, y se enlazan sin interrupción con las de la vocal siguiente; es decir, que toda la explosión ha resultado sonora. Este es el tipo general de las *oclusivas sordas puras.* Si se tratase de una *p* aspirada, inglesa o alemana, las vibraciones laríngeas no comenzarían, por lo menos, hasta el punto *b,* o algo después. En ocasiones la aspiración sorda germánica se prolonga de tal modo que la consonante es una verdadera africada.

De igual manera, las sonoras *b, d, g* se dan en las lenguas como *puras* o como *ensordecidas* en parte. En las primeras, la sonoridad empieza desde el comienzo de la implosión y, sin interrumpirse durante los tres tiempos articulatorios, se enlaza

con la vocal siguiente. Es la variedad dominante en los idiomas neolatinos y eslavos. En alemán se produce un ensordecimiento parcial de la consonante. En las oclusivas sonoras de esta lengua, la implosión y una parte de la oclusión carecen de vibraciones laríngeas, y a menudo éstas no comienzan hasta que se inicia la explosión, con lo cual la línea de sonoridad adquiere una gran semejanza con las sordas puras de las lenguas romances. Cuando un alemán poco versado en nuestro idioma pronuncia las palabras españolas, *bomba, doma, gata,* el ensordecimiento parcial de las oclusivas sonoras causa un .efecto muy parecido al de las palabras *pompa, toma, cata.* Los españoles que aprenden alemán pronuncian *b, d, g* con una sonoridad que deforma la fisonomía acústica normal de estos fonemas germánicos.

Las variedades idiomáticas que acabamos de describir se refieren, en general, a las oclusivas seguidas de vocal, *l* o *r.* Cuando van seguidas de otras consonantes, pueden producirse variedades intermedias, de tipo asimilatorio o diferenciador, en cuanto a las vibraciones laríngeas de las dos consonantes en contacto, según circunstancias propias de cada idioma. Por ejemplo, la *p* española seguida de *t,* en palabras como *apto, adoptar,* oscila entre mantener su sordez y articulación propias (*apto, adǫptár*), como ocurre en pronunciación esmerada, o convertirse en una fricativa débil más o menos sonorizada, que en el habla vulgar llega hasta la pérdida total de la consonante: *áƀto, adǫƀtár; áto, adotár.* De igual modo la *b* seguida de *t* se articula como *p* en pronunciación lenta o cuidadosa (*obtener, ǫptenę́r; obtuso, ǫptúso*), o bien como una *ƀ* más o menos ensordecida.

En posición final de palabra o de grupo fónico, el carácter implosivo de la consonante produce a veces alteraciones en su sonoridad. Las finales alemanas *b, d,* se articulan como las sordas *p, t;* la *g* se pronuncia en general como fricativa sorda: *Tag.* En cambio, el inglés mantiene en muchos casos la sonora final como valor fonológico que distingue los vocablos *food-foot, dog-*

dock. El español moderno no conoce oclusivas sordas ni sonoras en fin de palabra, salvo en vocablos latinos o exóticos, como *déficit, cok, nabab.*

II) Tensión muscular

Al pronunciar cualquier oclusiva, los órganos activos de la articulación (labios o lengua) establecen un contacto completo que obstruye momentáneamente la salida del aire por la boca. Este contacto puede ser más o menos enérgico según las articulaciones: las bilabiales (*m, b, p*) y las apicales (*t, d*) se pronuncian con mayor presión muscular que las postdorsales (*g, k*). El contacto de las sordas puras neolatinas es más tenso que el de las sonoras de su mismo punto de articulación. En lenguas, como el alemán moderno, que ensordecen parcialmente las sonoras y hacen aspiradas las sordas, los fonetistas afirman que la articulación es más fuerte en las primeras que en las segundas.

El griego antiguo poseía tres series de oclusivas: sordas puras, π, τ, κ; sonoras puras, β, δ, γ; sordas aspiradas, φ, θ, χ (transcritas en latín *ph, th, ch*), que más tarde pasaron a ser fricativas. A juzgar por lo que ocurre en idiomas modernos que tienen en su sistema fonológico estas mismas series (como el armenio), la fuerza muscular, de mayor a menor, se daría en griego antiguo por este orden: sordas puras, sonoras puras y sordas aspiradas.

Estas diferencias en el grado de presión articulatoria son difíciles de expresar con medidas objetivas. Debe cuidarse, además, de no confundir la tensión muscular con la mayor o menor anchura del contacto que se observa en los palatogramas, ni con la presión o el volumen del aire gastado en la articulación, cualidades que afectan ciertamente a la fisonomía acústica de la consonante y a la energía total empleada en su producción,

pero distintas de la fuerza localizada con que los órganos movibles establecen el contacto oclusivo. Las denominaciones de *fuerte* y *débil*, a pesar de su vaguedad, expresan valores relativos que el oído percibe dentro de cada idioma y que pueden servir también para comparar fonemas iguales de lenguas diferentes.

La conversión histórica de ciertas oclusivas en fricativas, por ejemplo, la *g* final alemana pronunciada como fricativa sorda, o la pronunciación de *b, d, g,* españolas intervocálicas, como *b̥, d̥, g̥,* guardan estrecha relación con un aflojamiento de tensión muscular que deja incompleto el contacto. A la misma causa hay que atribuir también el fenómeno de la relajación.

De un modo general, el grado de tensión con que se articulan todas las consonantes —no sólo las oclusivas— varía según el acento de intensidad: la acentuación la fortalece; la inacentuación, la debilita. Entre las consonantes españolas que se hallan en sílaba sin acento, la más tensa es la inicial del grupo fónico, y la más débil, la final. En igualdad de condiciones con respecto al acento, la mayor fuerza articulatoria de las consonantes corresponde a la tensión silábica; la distensión es favorable a las articulaciones débiles y relajadas.

III) Clasificación de las oclusvas según su punto de articulación

No tratamos de hacer un inventario exhaustivo ni de describir los pormenores idiomáticos de cada una de estas consonantes. Para ello debe acudir el lector a los tratados especiales de pronunciación para cada lengua. Nos limitamos a enumerar los tipos más generales, con algunas notas comparativas entre diversas lenguas modernas de cultura, a manera de ejercicio que adiestre al lector en la observación de los rasgos caracte-

rísticos. Procuraremos no repetir conceptos ya explicados en este capítulo.

Bilabiales. En la articulación de *p, b,* el contacto de los labios es completo en toda su extensión. De unas lenguas a otras pueden observarse diferencias en cuanto a que los labios se aprieten más o menos a los dientes o avancen hacia adelante; pero esta circunstancia apenas modifica su efecto acústico. La oclusiva *m,* nasal sonora, se articula con un contacto de labios casi igual al de *b;* de la cual se diferencia esencialmente por la resonancia nasal y la salida del aire por las ventanas de la nariz. Es sonora por entero, pero en contacto con sonidos sordos puede sufrir un ensordecimiento parcial: fr. *M'sieu.* Hallamos en andaluz una variedad ensordecida de *m,* que representamos por *m̥,* cuando una *m* inicial de sílaba va precedida de una *s* en vías de desaparición en dicho dialecto: *mismo, mím̥mo; las manos, laṃ mánoʰ.*

Labiodentales. No son fonemas, sino variantes articulatorias producidas por asimilación a una labiodental que sigue. Al pronunciar el al. *Apfel,* la *p* se hace labiodental sorda. En español y otras lenguas se da una variedad de *m* (*m̪*) en el grupo de nasal+*f*: esp. *enfermo, em̪fér̪mo,* inglés *pamphlet,* griego συμφέρω (σύν + φέρω). El francés ha nasalizado la vocal ante las labiodentales *f, v*: *enfer, ãf̪ér̪; invite, ẽvít.*

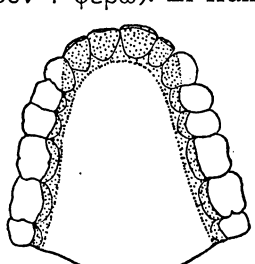


FIG. 30
t dental.

Dentales. Se articulan con el ápice de la lengua, como órgano activo, aplicado a la cara interna de los incisivos superiores. La sorda *t* presenta algunas variedades según los idiomas: en los romances de la Península Ibérica, la lengua toca el borde de los incisivos superiores, aunque la presión oclusiva se ejerce en su cara interior (fig. 30). En francés, la articulación es un poco más alta, sin tocar el borde de los dientes. La *t* alemana es más bien supradental;

esta cualidad se acentúa en inglés, hasta el punto de que alcanza plena articulación alveolar (fig. 31). Por esta causa y por el carácter aspirado de su explosión, la *t* inglesa de *time* presenta una diferencia muy notable de timbre con la *t* de los países románicos. También la sonora *d* varía en igual sentido en las lenguas mencionadas, aunque en límites menores; la *d* inglesa (*day, dear*) es también la más interior, pero pocas veces llega a ser tan plenamente alveolar como la *t*.

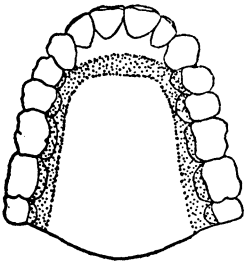


FIG. 31
t alveolar.

Alveolares. Acabamos de mencionar la *t* alveolar inglesa. El punto de articulación de la nasal sonora *n*, en posición inicial y entre vocales, es supradental o alveolar según preferencias idiomáticas; la oclusión bucal es completa. En otras posiciones su punto de articulación pasa a ser el de la consonante siguiente, y a menudo pierde el carácter oclusivo, bien haciéndose más o menos fricativa, bien nasalizando a la vocal anterior y perdiendo toda articulación bucal propia (como en francés), según circunstancias variables para cada idioma. En otro capítulo trataremos de las vibrantes *r*, *r̄*, que en la tensión silábica ofrecen de ordinario oclusión alveolar completa en los romances meridionales.

Palatales. Se articulan con la región dorsal de la lengua en contacto con el paladar duro. La única oclusiva palatal que conocen hoy las lenguas neolatinas es la nasal *n̨*, representada en la ortografía por *ñ* en español, *gn* en francés e italiano (*agneau, ogni*), *ny* en catalán (*seny*), *nh* en portugués y provenzal (*senhor, planh*). La palatalización de consonantes (fr. *mouillure*) que en su origen tuvieron otro punto de articulación, es fenómeno frecuente y de gran importancia en la evolución lingüística; pero los sonidos que de ella resultan muy pocas veces son oclusivos,

sino que tienden a hacerse fricativos o africados, aunque hayan partido de una oclusiva etimológica: Ejemplos: lat. d i u r n a l e > fr. *journal*, it. *giornale*, esp. *jornal* (pron. ant. *žǫrnal*); la *t* alveolar inglesa, al palatalizarse ante *u* se convierte en africada muy próxima al sonido de *š* (*fortune*); lat. c l a v e > esp. *llave*, port. *chave*.

Velares. Se articulan con el postdorso de la lengua. El punto de articulación de la sorda *k* varía según la vocal siguiente. Si pronunciamos sucesivamente *ku, ko, ka, ke, ki*, observaremos que ante vocal velar el contacto se produce en el velo del paladar; ante *a*, la *k* se articula aproximadamente en el límite posterior del paladar óseo; ante las vocales palatales *e, i*, la consonante es postpalatal. El latín antiguo empleaba a menudo tres letras distintas para expresar estas diferencias articulatorias: *q* ante la semiconsonante *w* (*quatuor, quod*); *k* ante *a* (*kalendae*); *c* ante *e, i* (*centum, cinis*). La evolución románica refleja los diferentes puntos de articulación originarios: latín c o r p u s > fr. *corps;* lat. c a p u t > fr. *chef;* lat. c e n t u m > fr. *cent*. En it., port. y esp. se mantiene la *k* latina ante *u, o, a* (c a b a l l u > *caballo, cavalho, cavallo*) y avanza en diversos grados el punto de articulación ante vocal de la serie anterior: latín c e n t u m > it. *cento* (*š*), port. *cento* (*s*), esp. *ciento* (*θ*).

Las mismas diferencias pueden observarse en la pronunciación de la sonora *g* y en su evolución histórica: al decir las sílabas *gu, go, ga, gue, gui*, la articulación avanza desde la región velar hasta la postpalatal. Compárense lat. g u t t a > fr. *goutte*, esp. *gota*, con lat. g e n t e m > fr. *gent*, esp. *gente* (pron. ant. *žeṇte;* mod. *xeṇte*).

La nasal velar *ŋ* aparece en numerosos idiomas como resultado de la asimilación de *n* ante *k, g*: esp. *θiŋko* (*cinco*), al. *lang*, ing. *singer*, it. *banco*. El francés, en estas condiciones, nasaliza la vocal (*cinq, langue* pron. *sɛ̃k, lãg*). En español la oclusión es completa delante de *k, g;* pero no suele serlo ante *x*, y menos ante *w*. Ante *x*, la *n* es con frecuencia una uvular más o menos

fricativa que representamos por *ŋ̊*: *don Juan, doŋ̊ xwán.* Delante de *w* se reduce a menudo a una nasalización de la vocal anterior: *huerto, uŋ węrto* o *ũ węrto.*

Laríngea. Cuando las cuerdas vocales están unidas estrechamente en toda su extensión y se separan bruscamente para pronunciar una vocal, producen un sonido explosivo, muy frecuente en las lenguas semíticas (representado por la letra *aleph*), que entre los árabes recibe el nombre de *hamza.* Es la oclusión laríngea llamada *ataque duro* de las vocales en alemán y otros idiomas germánicos, a la cual nos hemos referido en el capítulo anterior. Algunos han pensado que el *espíritu suave* del griego representaba el ataque duro de la vocal a que afectaba, frente a la fricativa sorda del *espíritu áspero.* Parece, sin embargo, que el ataque de las vocales era suave en griego antiguo, como lo es en el moderno, y que el *spiritus lenis* escrito sobre las vocales iniciales era sólo un medio gráfico para distinguirlas de las que iban precedidas de la aspiración sorda marcada con el *spiritus asper.*

Capítulo XI

CONSONANTES FRICATIVAS

Cualidades fisiológicas y acústicas

El aire espirado encuentra en algún punto del canal articulatorio un estrechamiento de los órganos que, sin impedir su salida, le obliga a comprimirse más o menos y a pasar produciendo un ruido de frotación o roce. Atendiendo a este efecto acústico de rozamiento, se da a tales consonantes el nombre de *fricativas*. La denominación de *constrictivas*, con que también se las conoce, alude a la estrechez articulatoria que los órganos adquieren al pronunciarlas. Mientras las oclusivas son percibidas como *momentáneas*, según quedó dicho en el capítulo anterior, las fricativas son *continuas* en su articulación y en su percepción. Por mucho que alarguemos el contacto al pronunciar una oclusiva, no dejará de producir la impresión de un golpe seco no prolongable, mientras que el sonido de las fricativas es audible en toda su duración.

Como en todos los sonidos del lenguaje, se distinguen en las consonantes de que tratamos tres tiempos articulatorios: movimiento de los órganos para adquirir la posición requerida (*in-*

tensión), la cual se mantiene durante más o menos tiempo (*tensión*), y abandono de la articulación para pasar al sonido siguiente o al silencio (*distensión*). Con alguna frecuencia se aplica a las fricativas la nomenclatura usual para las oclusivas, y como en éstas se da a los tres tiempos dichos los nombres de *implosión, oclusión* y *explosión,* aunque con poca propiedad. Así se dice, por ejemplo, que la *s* de *se* es explosiva, y la de *es* implosiva, atendiendo a su posición anterior o posterior al punto vocálico de la sílaba en que se halla. No hay que olvidar, sin embargo, que la *s* como tal tiene en ambos casos sus tres tiempos propios, y que una cosa es la tensión y la distensión de la sílaba y otra la tensión o la distensión de los sonidos que la componen; lo cual no quiere decir que las fricativas no resulten afectadas por su posición en la sílaba. Decimos que la *p* de *ap* es implosiva porque no se oye la explosión; pero al llamar implosiva a la *s* de *as* aludimos sólo por analogía a su posición silábica, sin que esto signifique que le falte su distensión propia.

Esta diferencia entre las oclusivas y las fricativas se debe a que el momento más audible de éstas es su tensión, o segundo tiempo articulatorio, en tanto que aquéllas tienen en el segundo tiempo (*oclusión*) su menor perceptibilidad.

El carácter constrictivo de las consonantes de que tratamos en este capítulo puede darse para cada una de ellas en grado mayor o menor: la *y* es más abierta que la *ž*, y ésta más que la *š*. Se usan, pues, las denominaciones relativas de *abiertas* y *cerradas* no sólo para comparar unas articulaciones con otras, sino también las distintas variantes de realización que puede ofrecer cada fonema. Así se comprende que en el campo de las fricativas, según su grado de abertura, se produzca la indiferenciación de límites entre consonantes y vocales, a la cual aludimos en otra ocasión (cap. VIII). En Fonética evolutiva, la vocalización de las oclusivas pasa siempre por una fricativa intermedia: lat. c a p i t a l e > esp. *cabdal* (*kaβdál*), *caudal* (*kau-*

dąl). Las semivocales y semiconsonantes señalan grados de abertura que oscilan entre la vocal y la fricativa.

Por otro lado, las consonantes africadas están por naturaleza entre las oclusivas y las fricativas, y a menudo su línea divisoria es poco precisa, como lo demuestran las oclusivas aspiradas de las lenguas germánicas. Las oclusivas aspiradas del griego antiguo, φ, θ, χ que los latinos transcriben por *ph, th, ch,* pasaron más tarde a convertirse en fricativas.

Las diferencias de tensión muscular, según las condiciones de acento y posición en la sílaba y en el grupo fónico, producen en las fricativas variantes de ejecución más numerosas que en los demás grupos de consonantes, ya que su cualidad de sonido abierto hace posibles muchos grados de estrechez y de relajación articulatorias, sin que se pierda su identidad fonológica. Caben también, por la misma causa, gran número de variantes en cuanto al punto de articulación, en general menos preciso que el de las oclusivas. En la enumeración descriptiva de los sonidos fricativos hay que hablar a menúdo de *zonas* articulatorias, como la dento-alveolar, la velo-palatal, la velo-uvular, dentro de las cuales se sitúa buen número de variedades. Por todos estos motivos, la serie de la fricativas y sus variantes es la más numerosa, tanto en el conjunto de las lenguas como en el sistema consonántico de cada una de ellas.

Clasificación de las fricativas según su punto de articulación

Vamos a enumerar ahora los tipos más frecuentes entre los principales idiomas de cultura.

Bilabiales. Se pronuncian dejando entre los labios una hendidura más o menos estrecha, por la cual pasa el aire sin interrupción. Existen en las lenguas las variedades sorda y sonora. La primera es extremadamente rara; se la conoce con el nom-

bre de *f* bilabial, y suele representársela por φ griega; podemos observarla en la pronunciación asturiana *fuente, fuego, φweɲte, φwegu.* Es un sonido poco estable, que tiende a hacerse labiodental (*f*); en alguna palabra suelta, como *buraco* < *furaco,* ha pasado a ser bilabial sonoro.

La sonora β̞ es frecuentísima en español, y corresponde en la pronunciación corriente a toda *b* ortográfica que no sea inicial absoluta ni vaya precedida por nasal, y también a la *v* ortográfica en las mismas condiciones. Existe de ella una variedad más o menos ensordecida, que se representa por β̞̥ y aparece a veces en contacto con otra consonante sorda: *obsesión, oβ̞̥sesjón;* andaluz *las botas, laʰ β̞̥otah.* La β̞ se pronuncia también en el Sur de Alemania en posición intervocálica. Es desconocida en francés, inglés y alemán del Norte; en estos idiomas, la *b* ortográfica es siempre oclusiva.

Labiodentales. La sorda *f* y la sonora *v* forman pareja correlativa y sólo se distinguen entre sí por la ausencia o presencia de vibraciones laríngeas. Ambas existen en portugués, italiano, francés, inglés y alemán. La sonora se ha identificado en español moderno con las bilabiales *b,* β̞. En la actualidad, la *v* labiodental sólo se conserva en Valencia, Baleares y algunas comarcas del sur de Cataluña; en las demás regiones españolas y en toda la América hispana, la *v* ortográfica se pronuncia como bilabial oclusiva o fricativa. Las vicisitudes históricas de esta transformación han sido estudiadas por Amado Alonso en su libro *De la pronunciación medieval a la moderna en español,* ed. Gredos, t. I, Madrid, 1955, págs. 23 y sigs.

Interdentales. Para pronunciar las fricativas interdentales, la punta de la lengua se sitúa entre los incisivos superiores y los inferiores; ejerce presión sobre el borde de los superiores, aunque sin cerrar por completo la salida del aire. La sorda θ está representada en la ortografía española por la letra *c,* delante de *e, i,* y por *z* en los demás casos. En inglés se la representa por *th,* y aparece en vocablos como *thirth, truth*: su pronuncia-

ción es menos interdental y algo menos tensa que la española. La sonora ẓ es en español una variante asimilatoria de θ, cuando va seguida de consonante sonora; *juzgado, xuẓgáđo; torrezno, toṟéẓno; haz de leña, aẓ đe léṇa.* La sonora inglesa (*the, their, this*) es muy parecida a la española.

Se da el nombre de *seseo* a la pronunciación como *s* predorsal del sonido castellano de θ. Aparece en Andalucía, parte de Extremadura, Canarias y numerosos países de Hispanoamérica. El seseo con *s* predorsal es, en general, tolerado en los medios cultos de Castilla; en cambio, el seseo con *s* apical, usado por vascos y catalanes poco expertos en la lengua española, se considera como un grave defecto de pronunciación, a causa de la gran diferencia de timbre que lo separa de θ. No debe creerse que el seseo sea resultado de la evolución de θ, sino que tanto este sonido ciceante como el siseante de *s* predorsal surgieron como desarrollo divergente de la africada sorda antigua ç (pronunciada cuasi *ts*) común a todos los hispanos, o de su correlativa, la africada sonora escrita z (pr. cuasi *dz*). Ambos fonemas antiguos se igualaron hacia fines del siglo XVI en el sonido θ, en Castilla y regiones del norte de España; en cambio, Andalucía e Hispanoamérica practicaron la igualación en la *s* predorsal. Véanse pormenores de esta evolución en Amado Alonso, *op. cit.*, págs. 93 y sigs.

La articulación fricativa de la *đ* española en el borde de los incisivos, algo más interior que la θ, es propiamente dentointerdental. Corresponde a toda *d* ortográfica que no sea inicial absoluta ni vaya precedida de *n, l.* La dicción esmerada y lenta puede articularla más o menos hacia la parte interior de los incisivos, pero nunca es tan plenamente dental como la oclusiva *d.* Con los signos ^{đ}, $_{đ}$, representamos variedades de poca tensión muscular, la primera frecuente entre ciertas vocales (*entrado, eṇtra^{đ}o*); la segunda, muy relajada y apenas audible, aparece en posición final ante pausa: *virtud, birtú$_{đ}$; verdad, bɐṟđá$_{đ}$.* El carácter inestable de este sonido explica que en la pronunciación

popular se pierda con frecuencia, o bien que en algunas regiones tienda a reforzarse convirtiéndolo en θ o en *t*: *birtúθ, bẹrđáθ* (Valladolid); *birtút, bẹrđát* (Valencia). Tanto la pérdida de la *-d* final como su conversión en θ, están atestiguadas en textos del siglo XVI.

Dentales y alveolares. Al describir sumariamente los tipos fonológicos de estas fricativas en los distintos idiomas, y las variedades fonéticas que su realización nos ofrece, observaremos que a menudo la forma de la articulación es más característica que el punto exacto en que se produce. Este puede oscilar, sin demarcación precisa, de la región dental a la alveolar, no sólo de unas lenguas a otras, sino también dentro del dominio geográfico de cada una. Esta circunstancia aconseja tratar conjuntamente de las fricativas de ambos puntos de articulación.

La realización de la sorda *s* y de la sonora *z* en las principales lenguas de cultura presenta dos tipos esenciales: *predorsal* y *apical.* El primero es el más extendido: se da en francés, italiano, inglés y alemán. En el dominio lingüístico español, es el habitual en Andalucía, y predomina en los países hispanoamericanos. La lengua adopta una forma más o menos convexa; la punta descansa o se apoya en los incisivos inferiores, y el predorso forma con los dientes y los alvéolos un estrechamiento por donde el aire pasa produciendo la fricación característica (fig. 32). En francés, el estrechamiento articulatorio es dental; en alemán es algo más interior, supradental o prealveolar; en la *s* inglesa predomina la articulación alveolar.

FIG. 32
s predorsal.

La *s* apical es propia del centro y norte de España; aparece con ligeras variantes en castellano, vasco, catalán y gallego, y se ha señalado también su existencia en algunas zonas de Hispa-

noamérica. Para articularla, la lengua adquiere una forma más o menos cóncava, y la punta establece contacto fricativo con los alvéolos (fig. 33). Por esta causa, la *s* castellana suena a oídos extranjeros con timbre chicheante. Este matiz chicheante se aprecia de modo especial en la pronunciación vasconavarra y riojana, donde la articulación alveolar tiende a aproximarse a la prepalatal. Cuando la *s* va en fin de sílaba seguida de *t*, se dentaliza por asimilación. Representamos esta articulación dental con el signo *ş*: *hasta, áşta; costilla, kǫştíļa.*

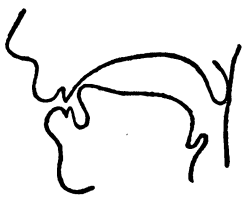


FIG. 33
s apical.

Se llama *ceceo* la articulación de *s* con timbre interdental muy parecido al de *θ*. Está considerado, en general, como un defecto individual de pronunciación, muy frecuente en el lenguaje infantil. Aparece con carácter colectivo en el habla rústica de algunas comarcas de Andalucía, como una modificación de la *s* predorsal de aquella región.

La sonora *z* forma pareja correlativa con la sorda *s* en la mayor parte de los idiomas; pero en español se ensordeció desde principios de la Edad Moderna, y hoy no es más que una variante en posición final de sílaba, seguida de consonante sonora: *isla, ízla; asno, ázno; mismo, mízmo.* Representamos por *ẓ* el sonido de la sonora dentalizada ante *d*: *desde, déẓde; tres días, treẓ días.*

Palatales. Se articulan con el predorso de la lengua en contacto incompleto con el paladar óseo. La fricación puede ser más o menos avanzada o posterior, según variedades idiomáticas, y según la vocal que inmediatamente las siga. Los tipos más extendidos son la sorda *š* y la sonora *ž*, que podemos observar, por ejemplo, en las palabras francesas *chien, méchant* (*š*), *jouir, déjà* (*ž*) o en las catalanas *això, maduixa* (*š*), *jove, pagès* (*ž*). Ambos sonidos existieron en español antiguo, con las grafías *x* y *g, j*, respectivamente (ejemplos *dixe, Quixote, hijo,*

coger); pero desde fines de la Edad Media comenzó un proceso de ensordecimiento de la sonora y de cambio en el punto de articulación de ambas, hasta que, a lo largo del siglo XVII quedó consolidado el fonema velar de *x* (ortogr. *j, g*) que sustituyó a los dos fonemas antiguos. El gallego ha conservado la sorda, pero no la sonora. El portugués tiene las dos, lo mismo que el castellano medieval: *caixa, gelo, jogar.*

FIG. 34
š francesa.

Es característica en la articulación de las dos consonantes la formación de una cavidad de resonancia entre el predorso de la lengua y la bóveda palatina. El ápice de la lengua puede intervenir como órgano activo elevándose hacia la región postalveolar (fig. 34), como ocurre en francés, inglés y alemán del Norte, o bien dirigirse pasivamente hacia abajo, como en alemán meridional. Se pronuncian la *š* y la *ž* francesas con una visible labialización, que no se observa en alemán e inglés. La *š* inglesa y la alemana es de menor tensión muscular que la francesa. En inglés se la representa por *sh*: *she, shilling, fashionable;* pero aparece también con otras grafías, como resultado de una evolución fonética: *action, sure.* En la ortografía alemana se la representa por *sch*: *schöne, Schwester.* La sonora no existe en alemán más que en vocablos de origen extranjero, como *Gendarm;* en inglés aparece como resultado de una evolución fonética (*division*); el sonido que en esta lengua aparece escrito con *g* o *j* no se pronuncia de ordinario como fricativo, sino como africado (*ǯ*): *gentleman, page, James.*

La palatal sonora *y*, en palabras españolas como *mayo, ayunar, oye,* es una consonante fricativa que se distingue de *i̯, j,* por su mayor estrechez articulatoria y por su carácter de sonido prolongable. Cuando se la pronuncia con tensión muscular insuficiente, como ocurre en el español hablado por catalanes, valencianos y mallorquines, se ensancha la abertura articulato-

ria y el sonido es muy parecido al de *i̯, j*. Por el contrario, si el contacto lateral de la lengua estrecha el canal por donde sale el aire, aumenta el carácter consonántico de la *y*, y llega en Andalucía y la República Argentina a pronunciarse como una *ž* breve y sin labialización. En otros casos puede hacerse más o menos africada, con matices intermedios entre *ŷ* y *ž*. Articulación semejante a la *y* española es la *j* alemana (*ja, jung, Jahr*), aunque ésta es algo más abierta. Entre los fonetistas alemanes es frecuente considerarla como consonante fricativa; algunos, sin embargo, la clasifican como semiconsonante.

La *ch* ortográfica del alemán, en palabras como *ich, Reich,* es fricativa postpalatal sorda, a diferencia de la velar *ch* de que luego hablaremos. En la pronunciación chilena aparece un sonido postpalatal muy parecido (transcrito por *ŷ*), como variante de la *x* velar ante vocal de la serie anterior: *jefe, ŷéfe* o *ŷjéfe; gente, ŷéi̯nte; gime, ŷíme.*

Velares y uvulares. La sonora *g*, en palabras españolas como *pagar, sigue,* se articula con el postdorso de la lengua en contacto incompleto con el velo del paladar. El punto de articulación presenta algunas diferencias, desde plenamente velar, ante vocal de la serie posterior, hasta postpalatal ante *e, i.* Corresponde en español este sonido a toda *g* (o *gu*) ortográfica que no sea inicial absoluta ni esté precedida de nasal.

No existe en francés, inglés e italiano la fricativa velar sorda que transcribimos con el signo de *x*. En alemán corresponde este sonido a la *ch* ortográfica precedida de *a, o, u*: *Sprache, machen, Buch.* Se diferencia de la *ch* de *ich* en que la articulación de ésta es claramente postpalatal. Tiene timbre muy parecido a la *x* alemana y lo transcribimos con el mismo signo, el fonema que la ortografía española representa con las letras *j* y *g* (*ge, gi*). Su punto de articulación es más interior que el de *g*, aunque ofrece algunas diferencias según la vocal siguiente. Ante

las vocales *a, o, u* se hace uvular con mucha frecuencia. En este caso la transcribimos por *ẋ*: *enjuagar, eŋẋwagar; juventud, xuβentuᵈ; ajo, aẋo.* En pronunciación fuerte o enfática, la *x* española se hace vibrante. Por el contrario, la pronunciación débil o relajada la convierte fácilmente en una aspiración, como ocurre en Andalucía y las Antillas: *paha, mohar, hitano,* por *paja, mojar, gitano.* Las variedades uvular, vibrante y aspirada no se hallan en alemán.

Laríngeas. Son aspiraciones que se producen entre la glotis y la región uvular. Aunque con frecuencia preceden a las vocales, se distinguen del ataque duro de la vocal en que éste forma parte de la vocal misma, y no es más que una manera de iniciar su pronunciación, en tanto que la consonante laríngea acompaña a la vocal sin pertenecer a ella. Se la representa con el signo de *h.* En las lenguas germánicas aparece en principio de palabra como una aspiración sorda: al. *haben,* ingl. *have, human.* Entre vocales puede sonorizarse parcialmente en estos idiomas, según circunstancias propias de cada uno. En la ortografía griega se representaba este sonido con el espíritu áspero ᾽, escrito sobre la vocal minúscula, o a la izquierda de la mayúscula: ἕπτα, Ἕκτωρ. En latín el sonido de *h* aspirada existió hasta los últimos tiempos de la República (*homo, honor*). Luego desapareció en la pronunciación, aunque fue conservado en la escritura. Las lenguas románicas no lo conocieron en su origen, y las que lo han usado en alguna época ha sido bien por influencia germánica, como ant. fr. *haut, huppe,* bien como evolución de otro sonido latino, como el esp. *humo* < f u m u, *hermano* < g e r m a n u. La antigua aspiración española de la *h* de esta procedencia se ha conservado en Andalucía y en la zona limítrofe de Asturias y Santander; quedan también restos de ella en palabras sueltas hispanoamericanas.

Hay que mencionar igualmente la *h* procedente de la relajación de *x,* muy frecuente en Andalucía y en varios países de

Hispanoamérica: *r̄ę́ha, hóƀen, r̄ęhíʰtro, koléhjo,* por *reja, joven, registro, colegio.* Esta *h* se presenta unas veces como sorda y otras como sonora total o parcial, en circunstancias y territorios que no han sido señalados todavía con exactitud. La aspirada sonora se halla también en sánscrito y en árabe.

Capítulo XII

LATERALES, VIBRANTES Y AFRICADAS

Estudiaremos aparte las laterales (tipo *l*) y las vibrantes (tipo r), aunque habría buenas razones para incluirlas en los grupos de consonantes de que hemos tratado en los capítulos X y XI. La *l* es fricativa, puesto que la salida del aire por la boca no se interrumpe durante su pronunciación. El contacto lingual con que se articula la *r* ofrece a veces oclusión completa y a veces fricación. A pesar de este carácter común con las consonantes estudiadas hasta aquí, la articulación de las laterales y de las vibrantes tiene rasgos tan peculiares, que la mayor parte de los tratadistas las estudian por separado. Para los griegos, λ y ρ formaban con las nasales el grupo de las *líquidas* (ὑγρα), comparando su sonido con el fluir del agua. Por su naturaleza articulatoria, por su sonoridad y por su grado de abertura fueron consideradas como vocales en sánscrito y otras lenguas indoeuropeas, y los griegos las llamaron ἡμίφωνα, es decir, semivocales. En los idiomas modernos, las líquidas y las nasales son las consonantes que con más frecuencia asumen el punto vocálico de la sílaba, cuando la evolución fonética ha hecho desaparecer la vocal. Es bien sabido que en las lenguas romances las oclusivas seguidas de *l* o *r* evolucionan como intervocálicas,

y que en la métrica latina la combinación de consonante + *l* o *r* formaba la *positio debilis*, que no afectaba a la cantidad de la vocal anterior, como si se tratase de una consonante única.

Laterales

Al pronunciar la *l* que normalmente se oye en español, francés y alemán, la punta de la lengua se apoya en la región supradental o alveolar y establece con ella contacto completo. El aire escapa por ambos lados de la boca, o bien sólo por el derecho o el izquierdo, según el hábito individual. La circunstancia de ser bilateral o unilateral la salida del aire no modifica sensiblemente el timbre del sonido. Su punto de articulación presenta algunas diferencias idiomáticas; asimismo puede variar más o menos la amplitud de la zona de contacto, que es estrecha por lo general. La lengua adopta en los tres idiomas mencionados una posición casi plana, o muy ligeramente curvada hacia arriba en su punta.

En la pronunciación de la *l* inglesa y catalana, el punto de contacto alveolar es posterior al de la española, y la lengua adopta una forma cóncava, como de cuchara, que produce una resonancia velar muy característica. Esta variedad se transcribe con el signo *ɫ*. El timbre hueco o velar de *ɫ* se percibe en cualquier posición de la consonante dentro de la sílaba (ingl. *lead, apply;* cat. *la, ploure*), pero es especialmente notable en posición final de palabra: ingl. *well, oil* (*węɫ, ǫiɫ*), cat. *nadal, mel* (*naðáɫ, męɫ*). La *l* inglesa tiene además la particularidad de que, al hallarse en contacto con oclusiva, si por perderse la vocal asume el punto vocálico, se pronuncia con ligera explosión: *little, chronicle, ɪɪtɪɫ, krǫnikɫ.*

Con el mismo signo se transcribe la *ɫ* dura de las lenguas eslavas, caracterizada también por su timbre velar y porque se articula con el dorso de la lengua en contacto mayor o menor

con la región postpalatal o prevelar. Así se pronuncia en ruso la *ł* ante consonante, ante vocal velar y en fin de palabra.

En español se producen algunas asimilaciones según el punto de articulación de la consonante siguiente: se hace interdental ante *θ* (*calzado, kalθáđo*); dental ante *t, d* (*alto, celda, ál̪to, θél̪da*); palatal ante otra palatal (*colcha, kǫl̪ša*).

Se pronuncia con vibraciones laríngeas en toda su duración; pero en contacto con una consonante sorda puede sufrir un ensordecimiento mayor o menor; francés *peuple, plier, cliché.* En español este ensordecimiento se considera como anómalo, pero aparece a veces en la pronunciación individual de palabras como *clase, cliente, pliego,* etc. En Andalucía está bastante generalizada una variedad ensordecida que se representa por el signo *l̥*: *muslo, múl̥lo; es lo mismo, el̥ lo mímn̥mo.*

Aunque el contacto apical es completo en la pronunciación esmerada, aparece en numerosas lenguas una variedad relajada que sólo roza ligeramente una parte del punto de articulación. Las circunstancias y pormenores de esta relajación varían de unos países a otros. Podemos observarla en la pronunciación vulgar de algunas regiones hispánicas, sobre todo en posición final de sílaba y de palabra.

La palatal *l̪* se representa con la grafía *ll* en español (*hallar, llave*), francés (*piller*) y catalán (*lluna*); *gli* en italiano (*egli, foglia*); *lh* en portugués (*filho*) y provenzal (*radelh*). El contacto linguopalatal es muy extenso, más o menos anterior o posterior según la vocal siguiente, y con notables diferencias idiomáticas. El aire sale por ambos lados de la boca o por uno solo, de acuerdo con la costumbre individual y sin que ello influya en el timbre del sonido que se percibe.

La articulación relajada de *l̪* la convierte en *y* o en sonidos palatales afines que oscilan entre *y, ỷ, ž, ẑ.* Este fenómeno se llama *yeísmo* y está muy extendido en toda la Francia de *oil,* y hasta en algunas zonas sueltas de lengua de *oc.* Predomina en algunas provincias de Castilla la Nueva, entre ellas Madrid; es

general en el sur de España y en varios países de Hispanoamérica, aunque no en todos. En el dominio lingüístico catalán se encuentra en Mallorca y en una parte de la provincia de Gerona. En general, la enseñanza escolar y el habla culta tienden a conservar el sonido de *ļ;* los ortólogos, como Bello y Navarro Tomás, recomiendan el mantenimiento de este sonido, por estimar demasiado plebeya la pronunciación de *foyeto, gayina,* y porque la confunsión de *ll-y* haría homófonas muchas palabras de significado diferente, como *valla-vaya, hulla-huya, callado-cayado,* etcétera; pero la pronunciación yeísta gana terreno tanto en España como en Francia, quizás por la influencia que en ambos países ejerce la imitación del habla de sus capitales respectivas [1].

Vibrantes

Se llaman así los sonidos que se producen cuando un órgano elástico y tenso ejecuta uno o varios movimientos rápidos como de aleteo, de modo parecido al temblor bilabial con que expresamos una sensación de frío. Vibrante es también el ronquido de las personas que, estando dormidas, respiran con alguna dificultad.

Ya dijimos en el capítulo anterior que la *x* española (*tejer, mijo*) se hace vibrante en pronunciación enérgica, a diferencia de la fricativa más o menos áspera, habitual en el habla corriente.

Los sonidos vibrantes de mayor importancia en las lenguas son los que conocemos con el nombre genérico de *r*. Entre sus muchas variedades hay que distinguir las alveolares de las velares o uvulares; las simples de las múltiples; las vibrantes pro-

---

[1] Véase AMADO ALONSO, *La ll y sus alteraciones en España y América,* en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal,* II, Madrid, 1951, págs. 41-89.

piamente dichas de las fricativas y relajadas. Con arreglo a este triple criterio vamos a enumerar los tipos más frecuentes.

El punto de articulación de todas las variedades de *r* es alveolar en inglés y en las lenguas romances, con excepción del francés moderno Lo fue también en alemán y francés antiguos. La conversión de la alveolar en velouvular se consolidó, al parecer, en estos dos idiomas durante el siglo XVIII. La explican los fonetistas diciendo que el cuerpo de la lengua, sobre todo al pronunciar la $\bar{r}$ múltiple, se sitúa hacia el interior de la cavidad bucal, mientras la punta establece contacto con los alvéolos; al relajarse la articulación apical prevaleció el contacto, vibrante o fricativo, del postdorso de la lengua con la región velar o uvular Esta pronunciación, al principio esporádica, domina hoy en Alemania y en casi toda Francia. Los críticos franceses dicen que la *r* alveolar goza todavía de cierto prestigio en la escena y en la oratoria[2].

Para pronunciar la *r* simple la lengua ejecuta un solo movimiento sobre los alvéolos, mientras qué la $\bar{r}$ múltiple se produce con dos o más vibraciones linguales que interrumpen alternativamente la salida del aire. En español, el movimiento de la lengua es en *r* más bien de fuera adentro, en tanto que para la $\bar{r}$ la presión se ejerce de dentro afuera. El contacto alveolar es algo más interior en ésta que en aquélla. Esta diferencia crea en nuestro idioma oposiciones semánticas, como *cero-cerro, caro-carro, pero-perro, para-parra.* Véanse en la figura 19 (página 72) palatogramas de estas dos últimas palabras. Para el oído español bastan dos vibraciones linguales para que se perciba la $\bar{r}$ y se distinga de *r* con toda claridad, si bien de ordinario las vibraciones de aquélla son tres, cuatro o más, según su posición en la palabra, el énfasis de la dicción y los hábitos

[2] Existe $\bar{r}$ velar, mezclada con variedades alveolares y mixtas en el español de Puerto Rico. También se ha señalado en algunos puntos del Brasil. Véase NAVARRO TOMÁS, *El español en Puerto Rico*, 1948, pág. 89 y siguientes.

regionales. El lector puede comparar en las inscripciones quimográficas que reproducen las figuras 35 y 36 la diferencia entre la vibración única de *r* y la múltiple de *r̄*.

p a *r a*

FIG. 35

p a *r̄* *a*

FIG. 36

La simple y la múltiple pueden tener articulación fricativa. En la vibrante propiamente dicha, el contacto es oclusivo y completo. En las variedades fricativas, la lengua roza débilmente el punto de articulación sin interrumpir la corriente espiratoria. Representamos las fricativas simple y múltiple con los signos *ɹ*, *ɹ̲*, respectivamente. El inglés no conoce la vibrante y produce todas sus *r* con carácter fricativo más o menos prolongado, resbalando la lengua sobre los alvéolos: *roll*, *right*, *bridge*. En ocasiones, y sobre todo entre norteamericanos, se observa una labialización simultánea bien marcada.

En las lenguas con *r*, *r̄* alveolares (fuera del inglés) se dan las variedades vibrantes y fricativas en proporciones distintas según el mayor o menor esmero de la dicción. En español, por ejemplo, la fricativa *ɹ* aparece en pronunciación rápida y familiar en cualquier posición: *páɹa*, *seɹ* (véase la fig. 19, pág. 72). En el habla vulgar desaparece la *r* entre vocales con alguna frecuencia, en ciertas palabras como *pa*, *paéce*, *fuá*, por *para*,

parece, fuera. En posición final de sílaba o de palabra es particularmente relajada (*color, kolǫɹ*), con un timbre muy parecido al de la *l* en la misma posición, llegando a confundirse con ella en la pronunciación vulgar de algunas regiones de España y de América: *kálne, sǫɹdǫo, desíl, gǫɹpe,* por *carne, soldado, decir, golpe.* Como es sabido, la *r* final de palabra se ha perdido normalmente en francés y en catalán, aunque la conserve la ortografía. Esta pérdida aparece también en la pronunciación andaluza actual: *seɳó, desí,* por *señor, decir.* También en Andalucía se halla una variedad asibilada que representaremos por *ɾ̡, muɾ̡titú, multitud.* Por asibilación de *r̄* se explica el cambio lat. c a t h e d r a > fr. ant. *chaire,* fr. mod. *chaise,* y el fenómeno llamado *rotacismo, s* > *r,* tan conocido en Fonética histórica latina: *esis* > *eris, esit* > *erit.*

La múltiple *r̄* adquiere en ocasiones una articulación fricativa, *ɹ,* más o menos asibilada, *ɹ̡,* en algunas regiones de América. Ejemplos: chileno *óɳɹa, honra;* mejicano *põɹ̡é, pondré.* Argentina y Chile: *pé̱ɹ̡o, káɹ̡o, fáɹ̡a; perro, carro, farra.*

En los países con *r* uvular se encuentran también las variedades vibrante y fricativa. Esta última es la más frecuente, ya que los movimientos del postdorso de la lengua son menos ágiles que los del ápice para articular la vibrante. El timbre de la *ɹ* uvular es muy parecido al de la fricativa *ɣ* en opinión de los fonetistas franceses y alemanes. Por esta causa, en algunas regiones alemanas se confunden fácilmente las palabras *wagen-waren, bohren-bogen.*

Africadas

Para comprender la naturaleza de estos sonidos hay que tener presente cuanto llevamos dicho acerca de los tiempos de la articulación. Las africadas son consonantes con tensión oclusiva y distensión fricativa.

La figura 37 reproduce una inscripción quimográfica de la palabra española *lechuza, leśúθa*. La línea superior (L) fue obtenida con las vibraciones laríngeas, sincronizadas con las bucales (B) de la línea inferior. Las rectas verticales están trazadas para señalar el comienzo y el fin de los tiempos articulatorios de la consonante *ś*. El espacio *a* es la tensión oclusiva; *b*, la dis-

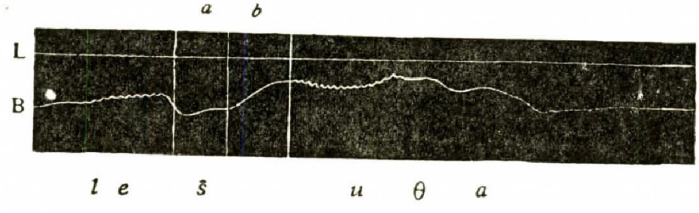


FIG. 37

tensión fricativa, que se prolonga hasta la primera vibración sonora de la vocal *u*. El examen de este fotograbado demuestra que la inscripción del espacio *a* en nada se diferencia de la que obtendríamos con una oclusiva sorda, en tanto que la del espacio *b* da una curva fricativa muy diferente de una explosión.

Estos dos tiempos articulatorios tienen duración variable según la africada de que se trate, su posición con respecto al acento y el mayor o menor énfasis con que se pronuncie. Según predomine uno u otro, la africada estará más cerca de las oclusivas o de las fricativas.

Algunos tratadistas piensan que las africadas no se diferencian de las consonantes compuestas por una oclusiva seguida de una fricativa, por ejemplo la ψ griega (p + s) o la *x* latina ($k + s$), y que la *ś* española de *ocho* o la *zz* italiana de *mezzo* equivalen, respectivamente, a $t + š$ y $t + s$. La diferencia decisiva entre las compuestas y las africadas consiste en que aquéllas son combinaciones de dos consonantes de distinto punto de articulación, mientras que los momentos oclusivo y fricativo de una africada se producen en el mismo punto. La *ś* española

es toda ella prepalatal; la *zz* italiana, toda ella ápicodental. Se caracterizan también las africadas en que la transición de la oclusión a la fricación no es brusca, sino gradual, como puede

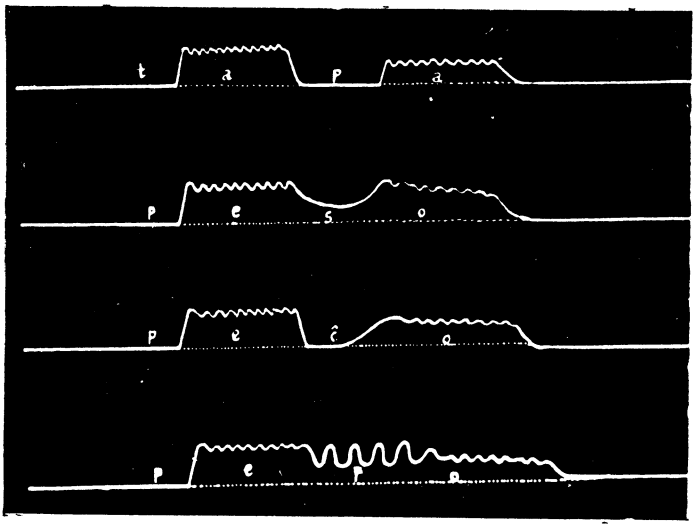


FIG. 38

Esquema de las inscripciones quimográficas de varias consonantes: 1.ª, *tapa*, obsérvese la oclusión completa de *p;* en la 2.ª, *peso*, hay que notar la curva que corresponde a la fricativa *s*, en contraste con la tendencia rectilínea de las inscripciones que corresponden a las oclusivas; en la 3.ª, *pecho*, se observa que la africada *ŝ* tiene la implosión y la oclusión iguales a las de las oclusivas, pero la explosión de la curva característica de las fricativas; la 4.ª, *perro*, muestra las vibraciones inconfundibles de la múltiple *r̄*

observarse en la figura 38. En general, la tensión muscular del contacto es menor en las africadas que en las oclusivas.

En otro lugar dijimos que las oclusivas sordas aspiradas de las lenguas germánicas adquieren a menudo carácter africado, y constituyen por tanto sonidos intermedios, cuyo matiz predominante hay que determinar en cada caso. Si bien sus elementos

oclusivo y fricativo se producen en el mismo punto de articulación, el paso del primero al segundo es ordinariamente súbito, con lo cual no deja de oírse con claridad la explosión característica de las oclusivas. Sin embargo, las variantes dialectales e históricas pueden determinar una transición gradual y aun llegar en ciertos casos al cambio de la oclusiva aspirada por su fricativa correspondiente.

Examinaremos ahora algunos tipos de africadas que las lenguas nos ofrecen.

Labiales. En la articulación de *pf* alemana, en vocablos como *Pferd, Pfaltz,* puede ocurrir que la tensión oclusiva y la distensión fricativa sean bilabiales; o que una y otra sean labiodentales. En ambos casos el sonido será africado. Si los puntos de articulación se disocian, tendremos una combinación fonética, es decir, una consonante compuesta. Ocurre con frecuencia que desaparece la oclusión, y el sonido queda reducido a una fricativa labiodental, y así en varias regiones de Alemania *Pferd* se pronuncia *fęrt.*

Dentales. La sorda se encuentra con mucha frecuencia en alemán con la grafía *z* (*Zeit*) y en italiano *z* o *zz* (*Venezia, pazzo*). La sonora existe en varias lenguas románicas, por ejemplo, cat. *atzar, setze.* El español antiguo tuvo ambos sonidos: el sordo, escrito *ç* y sonoro *z* (*plaça, hazer*). Los dos avanzaron luego su punto de articulación y se convirtieron en fricativos, manteniendo por algún tiempo su diferencia de sonoridad, y finalmente se confundieron en la interdental sorda *θ*. Andalucía e Hispanoamérica unificaron ambos sonidos antiguos en una *s* sorda y predorsal. Para explicar el seseo no hay que partir, por lo tanto, del sonido castellano de *θ*, que nunca conocieron aquellas regiones, sino de los fonemas africados antiguamente escritos con las grafías *c* o *ç*, *z* [3].

[3] Véase AMADO ALONSO, *Cronología de la igualación ç-z en español,* en *Hispanic Review,* 1951, XIX, y con muchos más pormenores en *De la pronunciación medieval a la moderna en español,* t. I, 1955, págs. 93 y sigs.

Palatales. La sorda *š* se encuentra en italiano representada por *c* ante *e, i* (*cento, cinque*), en español y en inglés por *ch* (esp. *hacha;* ingl. *church*). El punto de articulación, la amplitud del contacto linguopalatal y la duración relativa de los elementos oclusivo y fricativo presentan notables diferencias idiomáticas.

La sonora *ž* se halla representada en italiano por *g* ante *e, i* (*gènero, giorno*) y en inglés por *g* o *j* ante las mismas vocales (*ginger, jewelry*). Se halla también en catalán con las grafías *tg, tj* (*metge, mitjà*). Los matices de la articulación varían como los de la sorda.

En español, la africada *ŷ* aparece en principio de sílaba precedida de *n* o *l*, o en posición inicial absoluta con pronunciación enérgica: *cónyuge, kǫ́ŋŷuxe; el hierro, ęl̥ ŷę́r̄o; yo, ŷo.* Es, pues, una variante, de ejecución de *y*, sin valor fonológico diferencial con respecto a ella.

Capítulo XIII

SISTEMA DE LAS ARTICULACIONES

Sistemas fonológico y fonético

Hay en toda comunidad parlante un número limitado de fonemas que se realizan en el habla con un número ilimitado de sonidos. En rigor no hay dos sonidos absolutamente idénticos. Desde el punto de vista sincrónico, nadie dudará de que existe un sistema fonológico definido para cada lengua o dialecto. En cambio, podría parecer a primera vista que los sonidos, como entidades individuales que son, no forman conjunto sistemático, según el viejo principio epistemológico de que no hay ciencia de particulares. Ante un sonido individual del habla, nuestro único quehacer se reduciría a identificarlo con el fonema que realiza, como incluimos a un individuo dentro de su especie; lo cual equivaldría a decir que no puede haber *sistema fonético,* pero sí fonológico.

Esta es, sin duda, la posición del hablante ingenuo, que identifica en todos los casos el sonido pronunciado con el fonema de su comunidad lingüística, sin darse cuenta de las variantes de realización que carezcan para él de valor signifi-

cativo. Pero en el análisis de las vocales y de las consonantes que hemos hecho en los cuatro capítulos anteriores, hemos observado numerosas especies, o si se quiere subespecies de sonidos, agrupables dentro de cada fonema, con rasgos diferenciales constantes que el fonetista reconoce en cada caso, aunque pasen casi siempre inadvertidos por el hablante. Nos referimos, por ejemplo, a una *e* y a una *ę*, como entidades fonéticas que se dan en español en circunstancias fijas, aunque no crean oposiciones fonológicas. Existe una especie fonética *l̪* y una especie *n̪*, que podemos reconocer con carácter interdental bien definido, dentro de las cuales agrupamos numerosos casos individuales. Si de una lengua pasamos a otra, observaremos una *t* oclusiva pura y dental en español, y una *t* inglesa, oclusiva aspirada y alveolar; son dos especies fonéticas bien distintas, lo cual no impide que los hablantes de uno y otro idioma las consideren como fonológicamente equivalentes, aun dándose cuenta de sus diferencias. La *s* predorsal y la *s* apical son dos especies fonéticas, dentro de las cuales se clasifican todas las realizaciones de un fonema único. Los signos empleados en la notación fonética no están hechos para la transcripción singular de un sonido individual, sino que reconocen la existencia de tipos específicos que pueden repetirse. Para transcribir los fonemas bastarían muy pocos signos; para la singularidad de cada sonido pronunciado no hay notación posible. Existe, pues, un *sistema fonético* para cada comunidad parlante. Dentro de él precisamente se producen en su mayor parte los fenómenos de asimilación y diferenciación que motivan tantos cambios históricos, según veremos al tratar de Fonética evolutiva. Tales cambios, que pueden acarrear la aparición y desaparición de fonemas, no se producen al azar, sino en virtud de circunstancias dadas dentro de cada sistema.

Base de articulación

Una de las circunstancias que afectan en general a todo el sistema fonético, y que contribuyen de modo constante a la fisonomía sincrónica de los idiomas y a la dirección en que se producen sus alteraciones diacrónicas, es la *base de articulación.* Se llama así al conjunto de hábitos expresivos que no afectan a uno o varios sonidos, sino a todo el mecanismo de la articulación, y establecen una condición básica primaria, dentro de la cual se moldea todo el sistema. Si comparamos idiomas diferentes, observaremos en seguida que los sonidos de cada uno tienen un parentesco acústico por encima de los caracteres que los diferencian entre sí. En francés, por ejemplo, la actividad labial es muy viva y se manifiesta en la frecuencia con que aparecen redondeamientos, posiciones más o menos abocinadas y alargamientos laterales de las comisuras; la lengua adopta con preferencia forma convexa y tiende a moverse hacia la parte anterior de la cavidad bucal. Las tendencias articulatorias del inglés se caracterizan por su escasa actividad labial; la lengua prefiere las posiciones más o menos planas, o bien, levantando la punta o el predorso hacia las zonas altas de la boca (alvéolos y paladar), adopta forma cóncava. Esta última tendencia determina que varios sonidos dentales del sistema francés (*s, d, t*) estén representados en el sistema inglés por articulaciones alveolares o palatales.

A estas cualidades derivadas de tendencias colectivas en los movimientos articulatorios vienen a sumarse otras no menos importantes, como la mayor o menor tensión muscular en la pronunciación de cada lengua o dialecto, el valor relativo de las diferencias de intensidad, el tono normal más agudo o más grave. Por ejemplo, la tensión muscular relativamente alta y la brevedad de las vocales españolas contribuyen a la fijeza y uniformidad de timbre de nuestro sistema vocálico, poco propicio

a que se produzcan las vocales intermedias, semidiptongadas y relajadas, tan características de la pronunciación inglesa. Es muy probable que la altura del tono normal con que se habla el francés, comparada con la gravedad relativa del español medio, influya por compensación en que las diferencias del acento intensivo sean en aquella lengua menos marcadas que en la española.

La base articulatoria del español, especialmente en su modalidad castellana, se caracteriza, según Navarro Tomás, en que los órganos se mueven en la línea media de su posición normal, sin inclinarse hacia la parte anterior ni posterior de la boca. El movimiento de labios y mandíbulas es bastante marcado, aunque menos que en francés. El gasto total de aire espirado en la pronunciación es relativamente escaso, a diferencia de lo que ocurre en los idiomas germánicos: en cambio, la tensión muscular de las articulaciones es mayor en español que en inglés y alemán. Parece existir una compensación entre el volumen de aire espirado y la tensión muscular, de tal manera que el aumento de una de estas cualidades va unido al decrecimiento de la otra.

La pronunciación andaluza es en general menos tensa que la castellana, y por lo tanto más favorable a las articulaciones relajadas; los movimientos articulatorios se inclinan con preferencia hacia la parte anterior de la boca, y los labios tienden a la dilatación horizontal de su abertura. De la base de articulación habitual en Galicia procede la preferencia idiomática por los sonidos de timbre cerrado en esta región, especialmente en sus vocales. En la pronunciación catalana aparece a menudo un redondeamiento labial, unido a una abertura de mandíbulas que comunica a las vocales un matiz a la vez abierto, cóncavo y hueco.

Por bien que imitemos el punto y modo de la articulación de cada uno de los sonidos de una lengua extranjera, no conseguimos buena pronunciación hasta que nos desprendemos de

la base articulatoria de nuestra lengua materna y la sustituimos por la del idioma nuevo. Roudet observó con acierto que aun entre personas que hablan a la perfección dos idiomas, es muy difícil intercalar una cita en un idioma dentro de un discurso pronunciado en otro, es decir, cambiar súbitamente la base de articulación. Cambiar de idioma supone una transición mental en las imágenes psicomotrices que forman un todo coherente y sistemático para cada comunidad lingüística.

Funcionamiento de un sistema sincrónico

Formando, pues, cada lengua o dialecto un conjunto orgánico de fonemas y sonidos, las variantes de realización que pueden producirse en los casos singulares estarán comprendidas entre unos límites que el uso fija dentro del sistema y que sólo son válidos para él. Más allá de estos límites habremos producido un sonido extraño, ajeno al sistema fonético, el cual, si llega a consolidarse socialmente, ampliará el sistema con un sonido o con un fonema nuevos. Supongamos que una *a* española, para ser oída como tal, necesita ser pronunciada con un timbre cuyos armónicos principales pueden oscilar entre 1.600 y 2.300 vibraciones simples por segundo. El timbre más agudo de la *a* palatal se acercará, por ejemplo a 2.300 v. s., y el más grave de la *ạ* velar estará próximo a las 1.600 v. s. Si rebasamos estos extremos hipotéticos que nuestro idioma tolera para identificar el fonema, habremos producido un sonido ajeno al español, que hará borrosos los matices que lo separan de *ę*, por un lado, y de *ǫ* por otro. Otra lengua, sin embargo, podrá extender estos límites en uno u otro sentido, sin dejar de percibir *a*. Así, al oír la voz inglesa *man* con sus varios matices dialectales, el oído español vacila en interpretarla como *a* o como *ę*, y sin embargo los hablantes ingleses pronuncian el sonido de manera que les permite distinguir el singular *man* del plural

men. Los gallegos aseguran que al decir *Vigo, pelo,* pronuncian una *o̜* muy cerrada, y tienen razón dentro de su sistema; pero un castellano la interpreta como *u,* porque en su sistema propio la *o̜* del gallego es un sonido extraño, cuyo timbre rebasa los límites de tolerancia habituales para el fonema *o.* No hay medida objetiva que pueda decirnos si es *o,* o si es *u*: es una cosa y otra, en la relatividad de cada sistema. En la pronunciación rural de la Alcarria, la *e̜* del diptongo *e̜i̜* es tan abierta que desborda los límites de abertura posible de la *e* española, hasta el punto de la que la mayoría de los españoles oyen *painar, azaite, raina,* por *peinar, aceite, reina.*

Del examen de las consonantes podemos deducir consideraciones análogas. Ya hemos visto que las fricativas *l, ɹ,* cuando la posición final de sílaba favorece su relajación, se confunden entre sí en el habla vulgar de varias regiones de España y América: *calne, comel, tielno, gorpe, vuerta,* por *carne, comer, tierno, golpe, vuelta.* El yeísmo conduce en extensos territorios a la pérdida del fonema *l̡;* y la pronunciación rehilada de la *y* ha creado en algunas regiones un sonido de *ž* sin labialización, extraño a las regiones que no lo practican. Sería fácil traer ejemplos de cómo las variantes de realización originan divergencias y semejanzas que sólo son válidas dentro de un sistema fonético dado. Así vemos que no es probable que la *l* castellana de hoy, alveolar y plana, ofrezca ejemplos de la vocalización en *u* vigente en otra época. En cambio, la *l̇* cóncava del catalán hace que en la sincronía actual convivan *ál̇βə* y *áu̯βə* (*alba*), *əskal̇fá* y *əskau̯fá* (*escalfar*), no como restos petrificados de una evolución antigua, sino como variantes extremas que la *l̇* consiente en la pronunciación viva de hoy, en un grupo limitado, pero numeroso, de palabras (*balma-bauma, albat-aubat,* etcétera). La confusión entre *waren* y *wagen* en algunas partes de Alemania, sólo es posible en un sistema que contenga *ɹ* fricativa uvular. De igual manera, la asimilación regresiva de la *s* castellana en *z,* ante cualquier consonante sonora (*izla, fan-*

tázma) no puede darse en Andalucía, donde la *s* final se convierte en una aspiración sorda, sin punto de articulación bucal. En estas condiciones, la asimilación andaluza marcha por otro camino y tiende a ensordecer a la consonante sonora siguiente y a tomar, a la vez, su punto de articulación: *íl̪la, faɲtáɱma, la xayínah* (*las gallinas*).

En consecuencia, la dinámica de un sistema fonético en el habla y de un sistema fonológico en la lengua, origina divergencias tanto en el ámbito geográfico como en las diversas capas sociales que conviven en una localidad o área determinada. Desde la pronunciación esmerada de los ambientes sociales cultos, hasta la plebeya de los distintos tipos de *argot* o de *slang* que se dan en todos los países, existen diferentes grados de elegancia o de vulgaridad, que se distinguen a su vez de la dicción rústica o aldeana. Todos los hablantes de una comunidad lingüística perciben estos niveles sociales en la pronunciación de su tiempo, y la escena saca partido de ellos para caracterizar ambientes y personajes. La imitación de lo que en cada época se considera por cualquier motivo como mejor o más prestigioso, es una de las causas importantes de la evolución fonética.

Se observan también matices en la pronunciación de las varias generaciones que conviven en una localidad. Rousselot los estudió en una excelente monografía [1], cuyo método puede aplicarse en todas partes con la seguridad de llegar a conclusiones de gran interés sobre el funcionamiento de los sistemas sincrónicos. Observó Rousselot —y luego comprobó Gauchat con más pormenores— que las alteraciones en la pronunciación del dialecto local se producen entre los niños: muchas de ellas serán después rechazadas y corregidas con vacilaciones por influencia del habla adulta; pero otras —sobre todo las menos conscientes— perduran a lo largo de la vida de aquellos niños que las

[1] *Les modifications phonétiques du langage étudiées dans le patois d'une famille de Cellefrouin*, París, 1892.

iniciaron, y pasan a ser norma del dialecto. Tres generaciones, infantil, adulta y senil, representan respectivamente la fermentación de novedades, la consolidación de algunas de ellas y la inmovilidad de los hábitos adquiridos. Se trata, claro está, de comunidades lingüísticas muy aisladas y pequeñas. Si hay intercambio con las comunidades vecinas, ya es bien sabido que los jóvenes acogen la novedad, mientras los viejos la rechazan. Por esto los dialectólogos, que tratan de sondear los estratos más antiguos del habla local, escogen con preferencia entre los viejos los sujetos de sus observaciones. Investigaciones posteriores demostraron, sin embargo, que no siempre los viejos representan la forma más petrificada del dialecto, sino que a veces la pronunciación de las generaciones más jóvenes ofrece una regresión muy clara a la de los viejos, como si hubiera cierta tendencia a formar ciclos que se repiten en parte[2].

Existen asimismo diferencias de estilo en la pronunciación, unas personales, otras motivadas por las circunstancias en que el hablante se halla. Estas diferencias de estilo nos permiten calificar en cada caso una pronunciación como pedante, recalcada, redicha, docta, cuidadosa, corriente, familiar, descuidada, etcétera, ni más ni menos que cuando se trata de caracterizar a una persona o a un estilo por los rasgos dominantes de su sintaxis o por su preferencias léxicas.

A estas tres dimensiones, geográfica, social y estilística, se añade la dimensión temporal o diacrónica, cuyos principios generales serán objeto del capítulo último.

Ortología

Con el fin de superar las diferencias locales y sociales, y unificar en lo posible la pronunciación de las grandes lenguas

[2] Véase bibliografía sobre este interesante problema en WARTBURG, *Problemas y métodos de la Lingüística*, trad. por D. Alonso y E. Lorenzo, Madrid, 1951, págs. 56-59.

de cultura, los gramáticos han tratado en todas las épocas de deslindar las pronunciaciones correctas de las que se consideran generalmente como viciosas, vulgares o regionales. Esta Fonética normativa recibe con mucha propiedad el nombre de *Ortología* o arte de la dicción correcta. Con menos propiedad se le ha dado también los nombres de *Prosodia* (que la R. Academia Española sigue repitiendo en las ediciones sucesivas de su *Gramática*) y *Ortoepía* u *Ortopeya*, usados en alguno que otro libro español del siglo XVIII.

La denominación de Ortología ha adquirido gran prestigio en español moderno desde que fue preferida por el gramático venezolano Andrés Bello, en sus *Principios de Ortología y Métrica de la lengua castellana*, cuya primera edición apareció el año 1835. Defendía Bello como norma de nuestro idioma la pronunciación de las personas cultas de todos los países hispánicos. Los juicios de Bello están inspirados en un fino sentido del idioma, interpretado con tan ponderado buen gusto, que las ediciones del aquel libro se han multiplicado y han servido de guía a todos los ortólogos posteriores, especialmente a partir de la edición impresa en Bogotá, 1882, con anotaciones muy atinadas del escritor colombiano Miguel Antonio Caro [3]. La *Ortología* de Bello, anotada por Caro, sigue vigente en su orientación general y en buena parte de su doctrina, y sólo ha envejecido en algunos pormenores. Con tan egregio precedente, el nombre de *Ortología* se ha extendido bastante a ambos lados del Atlántico entre los fonetistas que han querido dar dirección normativa a sus estudios, por ejemplo, T. Navarro Tomás en su breve *Compendio de Ortología española* (Madrid, Imp. Hernando, 1927) [4].

---

[3] La edición más reciente es la que figura en el tomo VI de las *Obras completas de Andrés Bello;* Caracas, 1954. Va precedida de una extensa *Introducción a los estudios ortológicos y métricos de Bello*, por Samuel Gili Gaya.

[4] En los recientes Congresos de Academias de la Lengua Española se ha propuesto, con el asenso general, la denominación de *Fonología* para

Las unidades fonéticas

Cuanto llevamos explicado en este manual invita a detenerse para hacer una breve consideración metódica. El habla es un chorro continuo interrumpido por pausas o silencios. Dentro de esta continuidad lineal conviene recapitular cuáles son las unidades en que hemos basado nuestro estudio. La Gramática tradicional consideraba el fonema como unidad lingüística primaria, y partiendo de él ascendía, por grados de menor a mayor, a la sílaba, definida como agrupación de fonemas; a la palabra, formada por una o más sílabas, y a la frase u oración como conjunto de palabras De igual manera, hasta tiempos muy recientes, en las escuelas se enseñaba a leer y escribir primero las letras, después sílabas, después palabras y por último frases. El aprendizaje de la escritura iba, además, precedido de largos ejercicios de palotes y ganchos antes de comenzar a dibujar las letras. Se partía, pues, de los elementos más abstractos del lenguaje, hasta llegar a los más concretos por su plenitud significativa. La Pedagogía actual invierte justamente el proceso y, apoyándose en el valor intuitivo de la palabra y de la frase, llega a las letras. La experiencia ha demostrado que la enseñanza es así más rápida y menos fatigosa.

Desde el punto de vista estrictamente fonético, las unidades mayores del habla son las oraciones, delimitadas entre sí por los tonemas terminales que cada idioma utilice; a la oración sigue el grupo fónico, con sus caracteres bien definidos y distintos; dentro del grupo fónico hemos señalado las sílabas como la menor unidad posible del habla real. Las palabras son unidades semánticas, pero se hallan fonéticamente incluidas en el

---

sustituir la anticuada de *Prosodia.* Nótese que esta parte de la Gramática no es sólo normativa u ortológica, sino que ha de contener también la descripción del sistema fonológico de la lengua moderna. Véase *Boletín de la Real Academia Española,* XLIV, 1964, págs. 449-452.

grupo fónico; los fonemas, ya lo hemos visto, son entidades ideales que sólo se realizan dentro de las sílabas. Oración, grupo fónico y sílaba son, por lo tanto, las unidades fonéticas reales, y se condicionan entre sí de mayor a menor. La oración, que es una unidad de intención expresiva, regula su propia división en grupos fónicos, a los cuales impone su estructura melódica; el grupo fónico rige la intensidad, duración y tono de las sílabas que contiene. Las investigaciones electroacústicas de Gemelli han acabado de hacer patente cómo las necesidades expresivas de las unidades mayores condicionan y comprimen a las sílabas y a los sonidos, cuyas cualidades acústicas se entrecruzan hasta hacerles perder gran parte de sus rasgos propios. Por estos motivos, tanto para el estudio sincrónico de los idiomas como para explicar sus cambios históricos, convendrá que nuestros métodos den preferencia creciente a la acción de las unidades superiores, puesto que a ellas obedecen principalmente las cualidades y modificaciones latentes de los sonidos singulares. El concepto de Fonética sintáctica, del cual sólo nos servimos ahora para explicar algunos casos particulares, debe ser considerablemente ampliado si queremos ver claro en muchos fenómenos que no pueden tener explicación partiendo del fonema.

Capítulo XIV

MOTIVACIÓN FONÉTICA DE LOS SIGNOS LINGÜÍSTICOS

Después de haber descrito el material sonoro del lenguaje en sus agrupaciones grandes y pequeñas, conviene detenerse a reflexionar sobre su valor como signo lingüístico. En todos los capítulos hemos tratado de lo que *significan* en cada caso las diferentes cualidades físicas y fisiológicas que íbamos analizando. Pero ahora vamos a enfocar en su conjunto el problema de las relaciones que guardan entre sí lo expresado y su expresión o, para hablar en los términos de Saussure, el significado y el significante. Entiéndase bien que no nos saldremos de la parcela fonética que nos hemos asignado en este libro; pero con la esperanza de que un análisis preciso de lo que ocurre en el terreno fonético puede conducirnos quizá a mejorar nuestra concepción total del lenguaje. Estamos viendo cómo en estos años la doctrina fonológica del Trubetzkoy y sus continuadores desborda su primer cauce y determina toda una dirección metódica de la Lingüística contemporánea [1].

---

[1] Para información bibliográfica y ampliación de las materias tratadas en este capítulo, consúltense las obras siguientes: F. de Saussure, *Cours*

Unidades fonéticas y unidades significativas

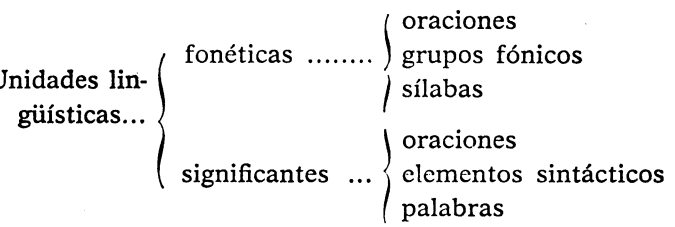
Al final del capítulo anterior establecimos que las unidades fonéticas del habla real son tres: oración, grupo fónico y sílaba. Si atendemos ahora a las unidades significantes distinguiremos las que siguen: 1.ª La oración, unidad de intención expresiva y de sentido, que coincide con su delimitación fonética. 2.ª Los elementos sintácticos de la oración: sujeto, verbo, complementos de ambos y complementos de los complementos. Cada uno de ellos, por sí solo o en unión de otros, puede aislarse en un grupo fónico según su extensión e importancia; es decir, la unidad significante que llamamos *elemento sintáctico* es mentalmente aislable, pero sólo en determinados casos adquiere también aislamiento fonético en el habla real. 3.ª La palabra, signo lingüístico mínimo, aunque su significado puede ser complejo. (El fonema no es signo, sino componente de signo.)

Claro es que tanto las unidades fonéticas como las significativas pueden hallarse condensadas en una unidad menor. Una sílaba, una palabra aislada o un grupo fónico solo, pueden ser oraciones: *¡Ah!, Voy, Sí, Bien; Aquí, Siempre, Mañana; Volveré otro día, Llama otra vez.* Pero esta aclaración es demasiado evidente para que sea necesario insistir en ella.

---

de Linguistique générale (3.ª ed., París, Payot, 1931); versión castellana por Amado Alonso con notable prólogo y notas del traductor (Buenos Aires, 1945); E. BENVENISTE, *Nature du signe linguistique*, en *Acta linguistica*, I, 1939, 23-29, y la discusión que siguió en la misma revista; DÁMASO ALONSO, *Poesía española. Ensayo de límites y métodos estilísticos* (Madrid, Ed. Gredos, 1950); CHARLES BALLY, *Linguistique générale et linguistique française* (3.ª ed., Berna, 1950); W. WARTBURG, *Problemas y métodos de la Lingüística*, trad. de Dámaso Alonso y Emilio Lorenzo (Madrid, 1951); S. ULLMAN, *Précis de Sémantique française* (Berna, 1952).

Nuestra clasificación puede resumirse en el siguiente cuadro:



Las oraciones fonéticas y las significantes coinciden en todos los casos; por esto no es urgente diferenciarlas en su nomenclatura, puesto que al decir *oración* englobamos ambos valores que se dan siempre juntos en el habla real. En cambio, la distinción entre las demás unidades de uno y otro grupo no es sólo de concepto, sino que representa realidades lingüísticas diferentes; aunque pueden coincidir, lo más frecuente es que no coincidan.

Complejidad fonética del significante

Se ha convertido casi en lugar común, que se acepta sin examen, el decir que la expresión lingüística es lineal por necesidad. No aludimos a lo que en Sintaxis se llama construcción u orden lineal, sino al hecho simple de que las palabras deben sucederse una tras otra, cualquiera que sea el orden en que las digamos, y nunca pueden superponerse o pronunciarse a la vez. Aunque los complejos de una representación se hallen presentes simultáneamente en nuestra conciencia, al expresarlos en formas idiomáticas no tenemos más remedio que hacerlo con una sucesión temporal de signos. Nuestro instrumento fonatorio es único y canta su melodía lineal; la polifonía nos está vedada. A veces los poetas sienten la necesidad de expresarse en formas orquestales, pero al no tener más que una voz, vuelven

con variaciones sobre su melodía; detienen la imagen por medio de incisos, aposiciones, adjetivos insistentes; paralizan el movimiento que los verbos imprimen a la frase, para que acumulando los factores estáticos vengan a sumarse en la representación como una especie de polifonía mental. Notemos, sin embargo, que tratamos sólo de los medios estrictamente fonológicos del lenguaje y que por consiguiente hemos de dejar fuera los recursos expresivos que se alejen de nuestro campo. En este sentido tenemos que preguntarnos si las unidades fonéticas son absolutamente lineales o si hay en ellas elementos simultáneos o armónicos eficaces como signo lingüístico, es decir, válidos para el que habla y el que oye. Dámaso Alonso dijo con su penetración acostumbrada que los lingüistas harían bien en consultar a los poetas, e hizo visible el carácter complejo y polifónico de significados y significantes en el lenguaje poético y en el vulgar.

La entonación abarca en su curva melódica la oración entera y expresa valores afectivos y lógico-sintácticos que no están dados en el contenido semántico de las palabras; vienen a sumarse a éste en una línea concomitante y simultánea a la articulación de todas y cada una de las unidades de que la oración se compone. Una frase enunciativa como *He visto a tu hermano*, se convierte en interrogativa o exclamativa, muestra agrado, desagrado o sorpresa, según el matiz tonal con que la pronunciemos, sin necesidad de que varíen las palabras ni su orden sucesivo. En el capítulo IV vimos ejemplos de vocablos insultantes, como *¡Tonto!*, *¡Granuja!*, *¡Bribón!*, que cambiando su entonación pasan a ser cariñosos, y viceversa. Asimismo las variaciones de la intensidad y de la cantidad, que realzan, deprimen, aceleran o frenan la dicción en sus diversas unidades, son expresivas de voliciones y afectos, y marchan paralelas a la articulación de los sonidos sumándose, y no sucediendo, a las cualidades fonemáticas de cada uno de ellos. Aun la misma articulación, tensa o relajada, de sílabas y fonemas es portadora de

significación inmediatamente percibida por el interlocutor. Todas las unidades lingüísticas son, por lo tanto, múltiples, complejas, orquestales. Podrían ser representadas por un sistema coordenado cuyas abscisas fuesen temporales, y las ordenadas, en cada punto o intervalo, expresasen distintos valores significantes simultáneos.

Todos estos valores son concomitantes del fonema, el cual, por ser caracterizador esencial de la significación permanente de las palabras fijadas en la lengua, ha sido considerado como el factor preferido y casi único del significante. Esta preferencia está justificada por el carácter más tabulable del fonema, frente a la movilidad huidiza de los demás factores menos estables (entonación, intensidad, cantidad, tensión articulatoria), a los que designaremos desde ahora con el nombre colectivo de *concomitantes*. En Fonología es frecuente la denominación de *prosodemas*[2].

Motivación de los concomitantes

Surge en seguida el afán de indagar cuáles son los concomitantes que podríamos llamar universales, por presentarse en todos los idiomas; cuáles deben ser considerados como idiomáticos y cuáles, en fin, han de estimarse como caracterizadores de las hablas individuales. Faltan datos suficientemente precisos para contestar con seguridad a todas estas preguntas.

---

2 El concepto de *concomitante* es más amplio que el de *prosodema*, puesto que éste se limita a los concomitantes que crean oposiciones de significado. Los prosodemas son siempre concomitantes, pero no viceversa. Por esto la Fonología prefiere la denominación de *prosodema*, en tanto que la Fonética reúne y estudia todos los caracteres de la pronunciación real, tanto si son relevantes como si no lo son; y por ello necesita emplear el nombre de *concomitantes* que abarque en su extensión a unos y otros caracteres. A continuación daremos ejemplos de concomitantes con valor fonológico y de otros que se clasifican como variantes de realización o como producidos por motivos estrictamente fonéticos.

Pero aun así, parece seguro que el tonema de cadencia señala el término de una oración, por lo menos en las lenguas de cultura que nos son más o menos conocidas, y que la anticadencia, la suspensión y la semicadencia indican en todas partes una división o subdivisión interior, en la cual la atención del hablante sigue tensa. No es aventurado pensar que en todos los hombres el aumento de la intensidad relativa guarda relación estrecha con la energía afectiva del hablante en cada caso. En cambio, son evidentemente idiomáticas la magnitud media de los intervalos habituales en los sintonemas, y la mayor o menor fuerza de los acentos de insistencia. Es caracterizadora de la personalidad individual del hablante la cualidad de recalcar habitualmente las articulaciones en las personas a que los españoles llamamos *redichas*, o la costumbre de hablar con reposo o con precipitación cuando las circunstancias no lo justifican. Todos estos ejemplos indican que puede hacerse un inventario de los concomitantes en cada uno de los sectores del lenguaje y que, gracias a la precisión de los instrumentos de medida, podrá ser pronto tan riguroso como el catálogo de los fonemas.

En lo que no hay duda alguna es en que la mayoría de estos concomitantes son motivados en cada elocución, puesto que en general no acompañan obligatoriamente a las unidades lingüísticas, sino que están determinados por la situación y los sentimientos del hablante. Su motivación puede emanar a veces de inclinaciones universales del lenguaje humano, o de hábitos y tendencias sólo válidos dentro de una comunidad lingüística, o algunos de ellos pueden tener su raíz en la condición individual.

Queda, sin embargo, una zona de concomitantes sin valor fonológico, que son como soporte o ganga muerta de los rasgos propiamente expresivos, de igual manera que no todos los caracteres de los sonidos son diferenciadores de fonemas. Tal ocurre, por ejemplo, con los hábitos rítmicos de un idioma, o con el *tonillo* o *cantaleta* peculiar que observamos al pasar de unas comarcas a otras, que sólo se notan por contraste y desde fuera,

pero carecen de motivación entre los hablantes de la misma comunidad. Aunque estas cualidades tienen sin duda su explicación histórica, nada dicen en la sincronía, y no son advertidas ni usadas conscientemente. Vienen a ser como una armazón previa sobre la cual se monta todo el sistema de los concomitantes expresivos.

Motivación de las palabras

A las palabras como conjunto de fonemas se refería esencialmente Saussure cuando afirmaba que, en la sincronía de las lenguas muy elaboradas por una larga tradición de cultura, predominan con mucho los significantes inmotivados y que la motivación del léxico puede mirarse como excepcional. No se ve, en efecto, entre el significante y el significado de la palabra *mesa* más vínculo que el hábito heredado de asociarlos: el francés *table,* el alemán *Tisch* y el ruso *stol* dicen lo mismo que el español *mesa,* a pesar de ser tan distintos entre sí. Los significantes esp. *tío* y fr. *oncle* tienen el mismo significado. Al decir que el significante es arbitrario, convencional o inmotivado, pero socialmente válido, no pensaba Saussure en una especie de contrato social, sino en la naturaleza hereditaria del lenguaje humano. Las objeciones que se han hecho a la tesis de Saussure se refieren sobre todo a la cuantía o proporción que en las diferentes lenguas alcanza el léxico convencional frente al léxico motivado; en alemán, por ejemplo, es mucho menor que en francés, como ha demostrado Bally. En general, sin embargo, el pensamiento de Saussure se acepta con restricciones en lo que se refiere al vocabulario. No ocurre lo mismo con respecto a los concomitantes, según queda explicado en el párrafo anterior.

El estado presente de la cuestión permite clasificar las palabras motivadas de cualquier sistema sincrónico en los tres grupos siguientes:

1.º *Motivación semántica.*—La analogía de significado crea la identidad del significante: *colarse* puede aplicarse en español a la persona que se introduce subrepticiamente en un lugar o un grupo social, como pasa un líquido entre las mallas estrechas de un colador; *bola* se usa con la acepción de 'mentira'. No importa que *colar* o *bola* sean vocablos inmotivados. El sentido figurado se apoya para el hablante actual en el sentido recto. Mientras el vínculo entre uno y otro sea percibido, la motivación semántica está asegurada. Desde el momento en que los españoles olvidaron la relación que unía *duro,* adjetivo, con *duro* 'moneda', éste pasó a ser un vocablo tan inmotivado como aquél.

2.º *Motivación etimológica.*—Las palabras *familiar* y *familiaridad* están motivadas por la presencia de *familia* en el léxico de hoy; *chistoso,* por la de *chiste.* Toda la derivación se funda en la vitalidad motivadora de los sufijos, los cuales en sí mismos pueden ser inmotivados. *Bonito* procede de *bueno,* pero su relación etimológica no es hoy percibida, y por consiguiente *bonito* es palabra inmotivada. Además de la derivación figuran en este grupo la composición y la etimología popular.

3.º *Motivación fonética.*—Es la que interesa especialmente a los fines de este libro, y por esto nos ocuparemos de ella con mayor extensión que de las demás. Se basa en el valor expresivo de los sonidos. Grammont en su *Traité de Phonétique* le dedicó un largo estudio con el título de «Fonética impresiva», que ha servido de guía metódica a todos los trabajos posteriores. Distinguiremos dentro de este grupo la onomatopeya y la expresividad por asociación, aun a sabiendas de que las fronteras entre una y otra no siempre aparecen bien delimitadas.

a) *Onomatopeya.*—En su sentido estricto, es la imitación aproximada de los sonidos objetivos por medio del sistema fonológico del hablante. Sus creaciones léxicas de primer plano son interjecciones y sustantivos como *cuco, tintín, gongo, pío,*

bombo, ¡pun!, ¡talán talán!, ¡pumba!, ¡guau!, charrasco, chirrido, patatús, runrún. Sobre esta base primaria se forman multitud de derivados y compuestos con elementos morfológicos, por ejemplo: *tintineo, tintinear, retintinear, chascar, zumbar, zumbido, siseo, sisear, chapoteo, runrunear.* Decimos que esta imitación se hace por medio del sistema fonológico del hablante, porque si el castellano repugna, por ejemplo, los finales en *-m* o en *-t*, no imitará el estampido de un disparo diciendo *¡pum!*, como el francés *poum!*, sino que dirá *¡pun!*; ni designará al cuco como el catalán *cucut.* Sin duda pueden emplearse ocasionalmente en la imitación sonidos que, por su naturaleza o por su posición en la palabra o en la sílaba, no están en el idioma propio; pero tales imitaciones no llegan a lexicalizarse hasta que se reducen al sistema fonemático de la comunidad parlante. Por esto el *gong* inglés se ha incorporado al español en la forma *gongo*, sin perder entre nosotros nada de su motivación onomatopéyica, ya que los finales en *ŋ* no se usan de ordinario entre nosotros. La interjección *¡chis!* representa aproximadamente el sonido prolongado, entre palatal y alveolar que usamos para imponer silencio, y que los latinos interpretaron *st!* y los franceses *chut* (*šüt*), con sonidos o combinaciones propios de cada una de estas lenguas y extraños a las demás.

Cuando se trata de imitar sonidos repetidos, se repiten también sílabas iguales o análogas: *trastrás, runrún, tacataca.* A menudo se repiten las consonantes combinadas con vocales extremas que sugieran movimiento alternativo: *tictac, tristrás, pumba, pimpampún, cataplún.* Desde un punto de vista más general se busca no ya la reproducción de un sonido particular, sino recordar *in genere* la pronunciación de determinadas personas: imitando las articulaciones palatales del habla infantil o remilgada han nacido sustantivos como *aña, chacha, ñoño* [3].

[3] SALVADOR FERNÁNDEZ, *Gramática española*, Madrid, 1951, págs. 81 y sigs., trata de la onomatopeya con alguna extensión y con útiles referencias bibliográficas.

En Poesía y en la prosa artística, la onomatopeya continuada en el cuerpo de la frase recibe el nombre de *armonía imitativa.* Valle-Inclán imita con la sucesión de nasales el tañido de las campanas: «Por encima de nuestras cabezas las campanas seguían siempre sonando.» Nicasio Gallego asocia las nasales con el redoble de *r̄* en sus conocidos versos: «Rueda allá rechinando la cureña, / acá retumba el espantoso trueno.» Pero aquí nos hallamos ya en el límite impreciso que separa la onomatopeya directa del efecto expresivo y evocador de los sonidos.

b) *Expresividad por asociación.*—A causa de las asociaciones sinestésicas expresamos a menudo las impresiones de un sentido corporal con palabras pertenecientes a otro, y hablamos de sonidos blandos o duros, de colores cálidos, fríos o estridentes, de sonoridades brillantes o sombrías, etc. Tanto la Poesía como el habla usual hacen uso frecuente de este tipo de asociaciones. Entre los simbolistas estuvo muy en boga la «audición coloreada» que evocaba colores y afectos por medio de sonidos. Recuérdese el famoso soneto de Rimbaud. Verlaine, «*de la musique avant tout*», concedía gran importancia a los efectos musicales del lenguaje, como nuestro Rubén Darío. Antonio Machado, que pasó su adolescencia en pleno auge modernista, nos decía una vez: «Para mí, la *i* es amarilla; la *u*, azul.» El poder evocador de las sensaciones sonoras no se limita al campo sensorial, sino que alcanza a nuestra vida psíquica entera y motiva la creación de palabras y el afianzamiento de otras cuya composición fonética realza su sentido.

El timbre claro de las vocales anteriores contribuye a sugerir el significado de vocablos como *pelele, mequetrefe, pizpireta, grito, pitido, chisgarabís.* Las vocales que refuerzan los armónicos graves sugieren lo *oscuro* u *opaco* de *murmullo, susurro, horror, coloso, augusto, zozobra, modorra.* Góngora contribuye al efecto sombrío de la cueva de Polifemo poblándola

de «Infames turbas de nocturnas aves / gimiendo tristes y volando graves», repitiendo en los acentos rítmicos del primer endecasílabo las sílabas *tur, tur.* Rubén Darío realza con la aliteración de *l* la impresión de ligereza fluida: «Con el ala aleve del leve abanico.» La combinación de nasales y oclusivas, unida a la longitud del vocablo, comunica sabor humorístico a *rimbombante, Pentapolín del Arremangado Brazo, despampanante, campanudo.* El carácter resbaladizo de las fricativas subraya la impresión de *viscoso, fofo, meloso, céfiro, huidizo.* Las vibrantes refuerzan el sentido de *resquebrajar, descuajar, atronar.* Con el efecto acústico de los fonemas se cruzan asociaciones etimológicas y semánticas en multitud de neologismos como *abracadabrante, morrocotudo, superferolítico.*

En la conversación familiar se alude con frecuencia a nombres propios *feos* y *bonitos,* y en tales aversiones o preferencias intervienen principalmente los sonidos que componen el nombre. El arte de bautizar a los personajes es para los autores un factor importante de la caracterización. Muchas preferencias léxicas personales se apoyan únicamente en la atracción que, sin saber por qué, sentimos por la fisonomía acústica de ciertas palabras, y al desagrado que nos producen otras, aun sacrificando a veces la propiedad del signo. Esta complejidad de relaciones estéticas que emanan del significante influye en el léxico usual de ciertas épocas, modas o autores, y comunica un sello peculiar al estilo literario y al habla vulgar del hombre de la calle.

Capítulo XV

FONÉTICA EVOLUTIVA

Consideraciones generales

Cuanto llevamos dicho en este libro ha tenido por objeto principal iniciar a nuestros lectores en la observación e interpretación de las pronunciaciones actuales, desde el punto de vista sincrónico. Nos hemos movido, por lo tanto, en el terreno de la Fonética llamada *descriptiva* o *estática,* aunque de vez en cuando, y por vía de comparación, hemos razonado a base de algunas transformaciones históricas. Pero en la evolución lingüística intervienen como factores de primordial importancia las alteraciones de la pronunciación, tanto en su aspecto material —físico y fisiológico— como en el fonológico, que hace surgir y perderse fonemas y tonemas dotados de un valor espiritual de signos expresivos. Del estudio diacrónico de las pronunciaciones trata la Fonética *evolutiva, histórica* o *dinámica.* Bien se comprende que estos dos aspectos de nuestro estudio no pueden ser separados de un modo tajante, puesto que en la sincronía se hallan siempre los gérmenes de los cambios históricos, y el estado de un idioma en un momento dado no se explica satisfactoriamente si no se tiene en cuenta el proceso que

ha conducido a él. Por este motivo parecen poco afortunadas las denominaciones de *estática* y *dinámica,* ya que la sincronía es tan dinámica en la gestación de los cambios en el espacio geográfico y en las diversas capas sociales de hablantes, como lo es la diacronía en el transcurso de las generaciones humanas.

El concepto de ley fonética

Lo que hoy sabemos de los cambios fonéticos que en todas las lenguas se producen a través del tiempo, muestra una regularidad indudable, dentro de unos límites geográficos y temporales definidos. Las alteraciones de la pronunciación no se producen al azar, sino que comprenden grupos enteros de sonidos que evolucionan en una dirección determinada. Esta regularidad, observada primero en la comparación de las lenguas indoeuropeas antiguas, y después en algunos grupos modernos, especialmente el germánico y el latino, hizo surgir entre los filólogos el concepto de *ley fonética.* Al descubrirse el visible parentesco que unía a los idiomas sánscrito, griego, latín, germánico, eslavo, etc., se pensó en una lengua originaria común, que evolucionó de manera especial en cada una de las ramas del pueblo ario. Esta manera especial, característica de cada grupo y que guardaba un claro paralelismo con los demás, constituía el haz coherente de sus leyes de evolución. Uno de los primeros en exponerla fue Rask, con su *ley de la mutación consonántica* en las lenguas germánicas. Siguieron las leyes de Grimm, perfeccionadas luego por Verner; y como el concepto encajaba bien con las ideas sobre evolución en las ciencias naturales, fue acogido por los neogramáticos, que lo incorporaron definitivamente a la Lingüística. Ley fonética es, pues, la fórmula que enuncia una regularidad en los cambios de pronunciación.

Ahora bien: la regularidad rige para todas las lenguas y en todas las épocas, pero las direcciones en que se producen las

transformaciones históricas varían en el espacio y en el tiempo. Por consiguiente, cada una de las leyes fonéticas tiene su área geográfica y su época de vigencia. Traspasadas una u otra, la evolución de los sonidos a que la ley se refiere sigue distinto camino. Surgía así un determinismo geográfico y cronológico en toda investigación lingüística.

Saussure dio un paso de gran importancia en la elaboración del concepto de ley lingüística con su teoría del signo verbal, su distinción entre lengua y habla, y entre la sincronía y la diacronía. Los hombres que conviven en una comunidad parlante poseen un sistema coherente de signos verbales, con unas tendencias que impulsan los cambios sincrónicos y diacrónicos en determinadas direcciones. Lengua y habla no son nunca un *estado,* sino un *hacerse,* un *devenir.* El sistema de signos es cambiante por naturaleza, porque en cada caso debe plegarse al hablante y a sus circunstancias, que nunca se repiten idénticas. En un capítulo anterior insistíamos en que, por lo que se refiere al hecho material de la pronunciación, no se pronuncian dos sonidos absolutamente iguales en todas sus cualidades físicas y fisiológicas. La movilidad de los sonidos singulares del habla altera el sistema fonético, y los cambios de éste, al hacerse conscientes y adquirir carácter de signo colectivo, producen o borran fonemas.

La primera ley fonética es, por consiguiente, la mutabilidad necesaria de los sistemas, inherente a la naturaleza insoslayable del lenguaje (lengua y habla). Pero como la función del lenguaje es esencialmente social, la fermentación disociadora de las hablas individuales tiene que ajustarse a límites estrictos para que los hombres puedan entenderse; las tendencias personales se suman unas a otras para que los signos verbales sean inteligibles, eliminando diferencias y acentuando semejanzas, de modo que las transformaciones tomen un rumbo colectivo. Por esto los cambios han de producirse en direcciones generales y coherentes, para que la validez de los signos no se anule; es

decir, están sujetos a una regularización social. El tiempo y el área geográfica son los límites de las sociedades humanas, grandes o pequeñas. Fuera de ellas desaparece la regulación social de los cambios, y cada grupo humano sigue caminos propios. Toda evolución fonética ha de tener, pues, su dónde y su cuándo. Este es su determinismo geográfico y cronológico; no el del *medio* de las Ciencias Naturales.

Preguntémonos ahora por el cómo, es decir, ¿cuáles serán los cambios que sufrirá un fonema dado, en un tiempo y espacio definidos? La respuesta que dan las lenguas a esta pregunta produce desconcierto: observamos una regularidad, pero no nos explicamos por qué la regularidad ha sido ésta y no otra cualquiera. ¿Por qué, por ejemplo, la *o* del latín vulgar ha evolucionado con diferente regularidad en las distintas partes de la Romania? Observar una regularidad no es lo mismo que explicarla. Ante este problema, la investigación lingüística se vale de un postulado que podría formularse así: «Fonemas iguales de palabras diferentes evolucionan en una dirección determinada, siempre que se hallen en las mismas condiciones.» Este principio, que de modo tácito o expreso rige en la Filología de hoy, postula la existencia de una fonética general, de unas tendencias humanas universales, cuyos resultados divergentes hay que atribuir a la diversidad de las circunstancias. Entre los desarrollos posibles de un fonema, las circunstancias deciden. El método que de este postulado se deriva tiene que empezar por establecer la identidad inicial del fonema cuya evolución tratamos de explicarnos. Después hay que valorar las condiciones en que se ha desarrollado, que pueden ser: *a) fonéticas* (base de articulación, acento, posición en la sílaba, en la palabra y en el grupo fónico, sonidos en contacto mediato o inmediato); *b) cronológicas* (cada evolución tiene su tiempo, y alcanza o no a todas las palabras que contienen el fonema); *c) geográficas* (áreas de las relaciones humanas); *d) léxicas* (el mayor uso de un vocablo lo desgasta, el poco uso lo conserva; oposiciones

fonológicas); *e) culturales* (sustrato, uso culto y popular, migraciones, influencias externas, etc.). No pretendemos, ni con mucho, haber señalado todos los factores de los cambios, sino sólo aludir a la complejidad que ofrece en cada caso la acción de tantas condiciones que actúan con diferente intensidad. Hallarse en posesión de todas ellas sería poder determinar *a priori* el futuro de la evolución, que es tanto como prever la Historia. Pero éste es, sin duda, el principio fecundo que la ciencia actual postula, a manera de ley fonética universal, como base de toda investigación. En todo caso, hay que aplicar aquí el *como si* de Newton y decir que los hechos ocurren *como si* hubiera unas tendencias humanas que rigen en el fondo de toda diversidad idiomática.

En su más amplia generalidad, tales tendencias podrían reducirse a este esquema: 1.º, ley del menor esfuerzo, que relaja, desgasta y pierde sonidos; 2.º, necesidad de ser comprendido, que crea diferenciaciones para mantener o reforzar la claridad del signo; 3.º, analogía, que trata de unificar el sistema; 4.º, imitación de los individuos y de los grupos humanos que en cada momento se miran como modelos.

Numerosos investigadores trabajan en la actualidad por buscar en la Fonología una explicación de los cambios históricos. Si las tendencias estrictamente fonéticas pueden borrar y crear fonemas, es lógico pensar que también el sistema fonológico de una comunidad parlante en un tiempo dado puede impulsar a la pronunciación real a amoldarse o reajustarse a la coherencia total del sistema. Por ejemplo, la diptongación española *ǫ* > *ue* dejó invalidada la oposición *o*-*ǫ* del latín vulgar, la cual siguió y sigue siendo operante en los romances que no conocieron dicha diptongación o la practicaron en límites mucho más restringidos que el español. Por esto la diferencia de abertura entre ambas vocales, perceptible en el habla actual española, no crea hoy una oposición fonológica. La fricativa palatal *š* del español antiguo se hallaba muy próxima a la *s* castellana apical y

de timbre más o menos chicheante; a fin de marcar con claridad la oposición entre ambos fonemas, la *š* retrocedió en su punto de articulación hasta convertirse en la fricativa velar sorda que representamos por *x*. La necesidad diferenciadora dentro del sistema fue la que impulsó la evolución fonética. Por estos ejemplos puede verse que el mecanismo fonético del habla repercute en la lengua, y que ésta, a su vez, obliga al habla a plegarse a un sistema diferenciador de signos fonológicos. Esta manera de enfocar la diacronía, aunque no es nueva en el campo de la Lingüística, ayudará sin duda a un mejor planteamiento inmediato de numerosos problemas.

La actitud científica que hoy parece más razonable consiste en no olvidar en ningún momento lo que el lenguaje tiene de Naturaleza y lo que tiene de Espíritu. Y conste que no creemos que la naturaleza carezca de lógica ni que el espíritu humano se rija siempre por ella.

Veamos ahora cómo estas tendencias generales se traducen en categorías de fenómenos evolutivos observables en cualquier lengua.

Clasificación y nomenclatura de los cambios

La evolución fonética afecta a todas las cualidades físicas, fisiológicas y psíquicas de la palabra, tanto al mecanismo de la fonación como al de la articulación. En casi todos los capítulos de este libro hemos dado algún ejemplo de cambios de toda índole, lo cual nos ahorrará entrar en pormenores. Por otra parte, el público a que principalmente nos dirigimos, formado por estudiantes universitarios que conocen más o menos la fonética histórica de uno o varios idiomas, hace innecesario multiplicar los ejemplos y extenderse en las explicaciones. Bastará, pues, aludir a hechos ya conocidos para dar de ellos una interpretación dentro de la Fonética descriptiva.

Los cambios de *intensidad* se refieren a la naturaleza y posición del acento etimológico y a la constitución de grupos rítmicos en la frase. Los de la *cantidad* originan diferencias entre las lenguas según den o no valor fonológico a la duración de las sílabas. Cantidad y acento influyen en el timbre de las vocales y condicionan su evolución: en el latín vulgar y en los romances, las diferencias cuantitativas del latín clásico pasaron a ser cualitativas o de timbre. Los cambios de la *entonación* explican el tránsito del acento tónico al intensivo, y viceversa. Por otra parte, la variación de los tonemas afecta a la constitución y subdivisiones de la oración gramatical y es signo preponderante de la expresión volitiva y emocional. Pero estos cambios son difícilmente observables en Fonética histórica, puesto que no podemor oír a los antepasados, sino sólo leerlos, y las grafías no nos dan estos aspectos de las lenguas que fueron, los cuales únicamente pueden ser conocidos de modo indirecto por el testimonio de los gramáticos o por restitución hipotética deducida de los datos actuales. Otra cosa será dentro de algunas generaciones, cuando los medios mecánicos de conservar y reproducir la palabra hablada suministren a los investigadores los materiales pretéritos que ahora nos faltan.

Por esta causa, casi todo el contenido de la Fonética histórica gira, hasta la hora presente, en torno a la evolución de fonemas y sonidos conservados por la escritura con mayor o menor exactitud. A ella habremos de referirnos exclusivamente en estas últimas páginas. Conviene notar, sin embargo, que intensidad, cantidad y entonación abarcan las unidades fonéticas más extensas (oración, grupos fónicos e intensivos), y a ellas se subordinan los fonemas. Crean, junto a la base articulatoria, condiciones generales que moldean todas las articulaciones y han de influir en su evolución. Así, puede preverse que, en el porvenir próximo, la Fonética evolutiva se orientará cada vez más en el sentido de valorar estas condiciones que las unidades mayores crean a los sonidos y partirá de ellas para ir descendien-

do hasta las articulaciones. Este orden descendente nos ha guiado en la distribución de las materias de que sucintamente tratamos en este manual.

Suelen dividirse los cambios históricos de los sonidos en *condicionados* e *independientes* o *espontáneos*. En los primeros, la evolución se produce en virtud de las circunstancias en que el sonido se halla (acento, cantidad, posición en la sílaba y en la palabra, etc.). Por ejemplo, las vocales románicas se transforman de modo distinto según su cantidad latina, su acentuación o inacentuación, la cualidad de libres o trabadas y la influencia de los sonidos vecinos. Cambio *independiente* es el que se origina por el sonido mismo, cualesquiera que sean sus circunstancias. Las oclusivas sonoras aspiradas del indoeuropeo, *bh, dh, gh,* se hacen en griego aspiradas sordas, φ, θ, χ, en todos los casos. Sin embargo, cada vez se cree menos en la incondicionalidad fonética, y el nombre de cambio independiente se aplica más bien a aquel cuyas condiciones mensurables nos son desconocidas. En último término, el conjunto de cualidades que se reúnen en una articulación crea sus propias condiciones evolutivas, que pueden ser impulsadas en un sentido o en otro por un cambio de carácter general a todo el idioma.

Reciben el nombre de *mutaciones* los cambios bruscos que se producen sin fases intermedias, por ejemplo, las apócopes voluntarias para abreviar palabras largas (*cine, metro*), o las sustituciones de sonidos por analogía: fr. *tu treuves* cambió en *tu trouves* por analogía con *nous trouvons, vous trouvez.* La propagación social de una mutación puede ser lenta o rápida, pero su producción es siempre súbita. Cuando el cambio es gradual, con fases intermedias, se llama *evolución.* Por ejemplo, la *g* del latín l i t i g a r e > esp. *lidiar,* se convirtió primero en la fricativa *ɣ* antes de perderse; la *b* del latín d e b i t a > esp. *deuda,* se vocalizó en *u* después de haber pasado por la fase intermedia *β̞.* Las mutaciones no alteran el sistema; las evoluciones, sí. Menéndez Pidal, en sus *Orígenes del español,* demostró

la lentitud con que se producen las evoluciones fonéticas y la desigualdad con que se propagan en el espacio y en el tiempo. Decía Spitzer que este libro presenta con clara novedad las leyes fonéticas «como una uniformidad tan sólo lograda de un modo secundario a través de diversas etapas cronológicas y geográficas». La evolución de las palabras que contienen un mismo fonema en determinadas condiciones —dice Menéndez Pidal— es comparable al movimiento de las hojas que se arrastran impulsadas por un torbellino: unas dan pronto uno o varios giros completos; otras se mueven despacio y quedan rezagadas, y aun remansadas, en el movimiento general. Así, en muchas ocasiones hay que hablar de historia de palabras más que de historia de sonidos, y la ley fonética es una tendencia que puede consolidarse o desviarse en un área geográfica y en el tiempo.

Todo cambio que afecta a todos o a la mayor parte de los sonidos que se hallan en condiciones dadas se llama *regular*, como, por ejemplo, la pérdida de las vocales postónicas en español, o la sonorización de las oclusivas sordas intervocálicas. Si no es así, el cambio es singular o *esporádico*, como ocurre, por ejemplo, con los casos de etimología popular y cruce: latín s t e l l a debía dar en esp. *estella*, pero al cruzarse mentalmente con *astro*, dio *estrella*. Los cambios esporádicos se producen uno por uno y no afectan al sistema, a diferencia de los regulares.

Los grandes procesos de evolución fonética se agrupan actualmente en cuatro categorías de fenómenos: *asimilación*, *diferenciación*, *disimilación* y *metátesis*[1]. Todos son de naturaleza psicofisiológica, pero el grado de consciencia o inconsciencia con que se producen varía mucho de unos a otros, según tendremos ocasión de hacer notar.

---

[1] Para el tratamiento extenso de estos fenómenos, v. M. GRAMMONT, *Traité de Phonétique*.

ASIMILACIÓN. Cuando los movimientos articulatorios propios de un sonido se propagan a otro sonido vecino, se produce una *asimilación.* Puede ser *progresiva* o *regresiva,* según que el elemento asimilante preceda al asimilado, o viceversa. Si cada uno de los sonidos propaga al otro alguna cualidad, la asimilación será *recíproca.* El cambio *mb* > *m* en español (lat. l u m b u > *lomo*) es un ejemplo de asimilación progresiva. En la pronunciación italiana de palabras como *pianta, chiamare,* procedentes de los grupos iniciales latinos *pl-, cl-,* la *i* semiconsonante sufre un ensordecimiento total o parcial por la asimilación progresiva que sobre ella ejerce la sorda que la precede. La asimilación regresiva es mucho más frecuente. La *s,* por ejemplo, se sonoriza en español ante consonante sonora (*pasmo, pázmo*) y además se dentaliza delante de *d* (*desde, dézde*). El punto de articulación de la *k* pasa por diferentes grados, desde velar a palatal, según la vocal siguiente, en las sílabas *ku, ko, ka, ke, ki.* En los grupos latinos *pt, ps,* la segunda consonante ha asimilado por completo a la primera (a p t a r e > *atar,* i p s e > *ese*). Ejemplos de asimilación recíproca: el grupo *n* + yod (v i n e a > *viña*), en el cual la nasalidad de *n* y la articulación palatal de la yod se funden en el fonema *ɲ.* La monoptongación de los diptongos (*au̯* > *o, ai̯* > *e*) se produce cuando la tensión de las dos vocales tiende a equilibrarse, con lo cual el timbre de una y otra queda poco definido en sus extremos y predispuesto a la fusión.

Estas asimilaciones son de contacto, se producen entre sonidos contiguos. La metafonía vocálica es una asimilación a distancia (v. pág. 112), como lo es también la que se produce entre vocales de sílabas distintas: el latín s ē m ĕ n t e debía haber dado en español *semiente;* el resultado *simiente* se debe a la asimilación de la *e* inicial a la yod de la sílaba acentuada. Lat. d ī r e c t u > esp. *derecho* por *direcho.* Son, estos últimos, casos esporádicos de anticipación de sonidos de la misma palabra, en los cua-

les el factor psíquico tiene mayor importancia que en los cambios regulares por asimilación de contacto.

Según Grammont, gobierna las asimilaciones la ley del más fuerte. El fonema que por sus condiciones de acento, tensión muscular y posición en la sílaba esté en situación de predominio, absorberá al débil en su movimiento articulatorio. Tratándose, por ejemplo, de dos consonantes en contacto, la posición explosiva, inicial de sílaba, es más firme que la implosiva, y por esto las asimilaciones más frecuentes son regresivas. En la pronunciación española moderna puede observarse que, por lo general, la segunda de las dos consonantes es la que impone sus cualidades a la primera. El caso inverso ($\theta t > \theta \underset{.}{t}$) es excepcional.

DIFERENCIACIÓN. A la asimilación de contacto se opone la diferenciación. Consiste en romper la continuidad de una posición articulatoria, bien sea segmentando un sonido único, bien ahondando las diferencias entre dos sonidos semejantes y contiguos. En el primer caso, la diferencia se llama *creada*, puesto que se produce entre las fases sucesivas de un mismo fonema; en el segundo caso, se llama *profundizada*[2] porque refuerza diferencias ya existentes.

El ejemplo más notorio de diferenciación creada se halla en el fenómeno de la diptongación. Una vocal es, como ya sabemos, el ápice silábico: en ella alcanza la sílaba su tensión máxima y en ella comienza la distensión. Cuando la vocal se alarga, a causa del acento o de su cantidad tradicional, los órganos mantienen difícilmente su posición articulatoria durante toda su emisión, e inician un movimiento de abertura o cierre que modifica el timbre en grado mayor o menor. Mientras esta variación de timbre es escasa para ser percibida, las fases de la vocal se hallan en estado de escisión larvada, y sólo los osci-

[2] A. MEILLET, *De la différentiation des phonèmes*, en *Mém. de la Société de Linguistique*, XII, págs. 14 y sigs.

logramas las descubren; cuando es perceptible, se origina un diptongo creciente o decreciente, según que el movimiento total tienda a la abertura o al cierre de la articulación. La diptongación es, por lo tanto, una variación de timbre que tiende a polarizarse hacia sus extremos. Si se hace consciente, crea un fonema nuevo que sustituye a la antigua vocal única.

Muchos diptongos formados por contacto de vocales separadas nos dan ejemplos de diferenciación profundizada. En el lat. a e r e > esp. *aire,* lat. c e r e u > esp. *cirio,* las dos vocales que se suman han extremado sus diferencias. Los sonidos antihiáticos surgen inconscientemente —según Meillet— para defender a las vocales en contacto de una posible asimilación: fr. *fo-ier* (> f o c a r i u), *foyer;* it. *rovina, Mantova, Genova;* esp. *reguilete* junto a *rehilete* (ambos en el Diccionario de la Academia), y las pronunciaciones vulgares *reyal, vigüela,* por *real, vihuela.* En el mismo caso están las epéntesis entre consonantes, por ejemplo, la formación del grupo *-ndr-* para diferenciar las articulaciones alveolares de *n* y *r* seguidas: gr. ἀνδρός, genitivo de ἀνήρ; esp. *acendrar* (< *cendra* < c i n e r e); esp. ant. *hondra;* fr. *vendredi* (< V e n e r i s d i e s), *gendre, tendre.*

Disimilación. Consiste en romper la continuidad del movimiento articulatorio entre dos fonemas que no se hallan en contacto. Hasta Meillet, este fenómeno y la diferenciación se estudiaban juntos con el nombre general de *disimilación,* y se distinguían uno de otro con las denominaciones de *disimilación a distancia* y *disimilación de contacto,* respectivamente. Meillet consideró que no es lo mismo diferenciar o deshacer una *posición articulatoria* (dentro de un fonema o de dos semejantes y seguidos) que disimilar un *movimiento* articulatorio parecido entre dos fonemas no contiguos de la misma palabra. Su punto de vista tenía la ventaja de englobar en una categoría fonética el gran fenómeno de la diptongación, y por ello ha sido aceptado desde entonces por la mayoría de los filólogos que se han ocupado especialmente de estos temas. La disimilación propia-

mente dicha es esporádica, aunque frecuente, en tanto que la diferenciación está en la línea de los grandes cambios regulares.

Las causas de la disimilación son más mentales que fisiológicas, y se relacionan con la mayor atención que suscita en el hablante el sonido más fuerte. Los débiles retienen menos la atención y son los más propensos a disimilarse. Así se observa que el lat. r o t u n d u s disimiló la vocal inicial de la acentuada y dio r e t u n d u s, de donde el esp. *redondo;* esp. *dicir* > *decir.* La disimilación de consonantes es particularmente frecuente entre líquidas y nasales: lat. m e r c u r i i d i e s > it. *mercoledí,* esp. *miércoles;* esp. *roble* (< r o b u r), *mármol* (< m a r m o r), *Barcelona* (B a r c i n o n e), *español* (< h i s p a n i o n e); lat. m e d i d i e s > m e r i d i e s. Son más fuertes, en general, las consonantes que se hallan en posición explosiva, apoyada en otra consonante precedente; también lo son las que van en sílaba acentuada, aunque con muchas excepciones que dependen de la constitución particular de cada palabra y de la naturaleza de los fonemas que la forman.

La disimilación puede llevar a eliminar sonidos o sílabas, por ejemplo, esp. *arado* (< a r a t r u), *temblar* (< t r e m u l a r e). Ejemplos de eliminación de sílabas: lat. n u t r i t i x > n u t r i x, lat. t r i t i c u > esp. *trigo.* En algunos casos hay duda entre interpretar la eliminación de sílabas como disimilación, o bien como síncopa por pérdida de la vocal inacentuada, como en lat. m a t u t i n u s > fr. *matin,* it. *mattino,* cat. *matí.*

METÁTESIS. Es el cambio de lugar de un fonema en la palabra. Su origen es psíquico, relacionado con la anticipación mental de sonidos que forman parte de una imagen acústica; en muchos casos se trata de un error en la percepción o en la ejecución. No es un cambio regular, sino esporádico.

La metátesis de contacto suele ser llamada *inversión.* Ejemplos: o b l i t a r e > *olvidar,* s i b i l a r e > *silbar,* s p a t u l a > *espalda.* Ejemplos de metátesis a distancia: p r a e s e p e > *pesebre,* i n t e g r a r e > *entregar.* A menudo la metátesis a distan-

cia es recíproca, es decir, se produce entre dos sonidos que cambian su lugar respectivo; por ejemplo: lat. s c i n t i l l a > s t i n c i l l a > francés *étincelle;* lat. p a l u d e > p a d u l e > esp. *paúl,* rum. *padure;* lat. p e r i c u l u > esp. *peligro;* lat. p a r a b o l a > esp. *palabra.*

La asimilación de contacto y la diferenciación presiden los grandes cambios regulares que han servido para formular las *leyes fonéticas.* La asimilación a distancia, la disimilación y la metátesis son tendencias que se manifiestan esporádicamente y que, en cierto modo, perturban la universalidad más o menos lograda de aquellas leyes.

ÍNDICE ALFABÉTICO DE MATERIAS

a: 108, 110, 115-16.
ą 78.
ą 78.
ā 108.
abertura (grado de) 99-104.
acento (naturaleza y clases) 31-35.
» de insistencia 33.
» rítmico 37-39.
» de grupo 35-36.
Acústica (nociones de) 13-24.
africadas 73, 151-155.
alfabeto fonético 74-79.
alternancia rítmica 38-39.
alveolares 71, 77, 131, 139.
amplitud de onda 14.
analizador de armónicos 114.
anticadencia 61.
antihiático 189.
aparatos registradores 17-25.
apicales 73.
ápice silábico 97.
archivos de la palabra 23.
armónicos 15, 112, 114.
articulaciones 69 y sigs.
asimilación 187.
ataque de las vocales 111.
audición (órganos) 80.

b 76, 130.
b̥ 76, 137.
p̬ 76, 137.
bandas del espectro 22.
base de articulación 158.
belio 28.
Bibliografía general 9-11.
bilabiales 73, 130, 136.
bilabiovelares 71.

θ 76, 137.
cadencia 61.
cambios históricos 182 y sigs.
campo de entonación 54.
cantidad 15, 40-51, 97.
cartílagos laríngeos 66.
ceceo 140.
cilindro registrador 17-18.
concomitantes 171.
consonantes (cantidad) 43.
» (clasificaciones) 67 y siguientes.
» (concepto) 105.
» compuestas 152, 159.
constrictivas 134.
correlación de fonemas 86 y sigs.
continuas 134.

c. s. 41.
cuerdas vocales 66.

d 76, 130.
ḍ 76, 138.
d̤ 76, 138.
decibelio 28.
dentales 76, 130, 138, 154.
diéresis 117.
diferenciación 188.
diptongación 188.
diptongos 117 y sigs.
disimilación 189.
distensión articulatoria 79.
distensión silábica 96-102.
disyunción de los fonemas 86.
duración 15.

e 78.
ẹ, *e̤* 78, 109-110.
ə 76, 78, 110.
electrofónicos (aparatos) 19-22.
eliminación de sonidos 190.
enclíticos 35-37.
ensordecimiento 67-69.
entonación 52 y sigs.
epiglotis 66.
espectrógrafo 22.
espíritu en griego 133, 143.
explosión 79, 124.
explosivas 123.
expresividad por asociación 176.

f 76, 137.
φ 137.
faringe 69.
filtros del sonido 22.
fisiología del lenguaje 65 y sigs.
fonación 65-67.
fonema 82-89.
Fonética evolutiva 178 y sigs.
fonio 28.
Fonología 82-89.
fonología de la oración 56-59.
formantes 114, 116.
frecuencia 15.
fricativas 73, 134 y sigs.

g 78, 132.
g̈ 78, 142.
ġ 78.
glotis 66.
grados de abertura 100.
grupo fónico 59 y sigs.
» rítmico 37, 38.

h 78, 143.
hamza 133.
hiato 117.
hipertonos 15.

i 78, 109, 116.
i̤ 78, 109.
ï 78.
i̯ 79, 118-120.
implosión 79, 124.
inacentuación 35-37.
inflexión del grupo fónico 60-62.
insistencia (acento de) 33.
intensidad 25 y sigs.
intensión 79, 135.
interdentales 76, 137.

j 118-120.
ɟ 77.

k 132.

l 77, 146.
l̤ 77, 147.
ɫ 78, 146.
l̩, *l̤* 77, 147.

ɭ 77, 147.
labiodentales 76, 130, 137.
laringe 66.
laríngeas 78, 143.
laterales 146.
lenguaje visible 22.
ley fonética (concepto) 179-183.
lingüística estructural 89-90.
líquidas 145.

m 76, 130.
m̥ 76, 130.
m̩ 76, 130.
magnetofónica (cinta) 23.
medida de la cantidad 41.
» » » entonación 55.
» » » intensidad 25.
» » » sensación sonora 27.
metafonía 112, 187.
metátesis 190.
miembro marcado 87.
modo de articulación 73.
momentáneas 123.
monoptongación 122, 187.
motivación fonética 167 y sigs.
mutaciones 185.

n 77.
n̥ 76.
n̩ 76.
ŋ, ŋ̊ 78, 132.
ɳ 77, 131.
nasalidad 69, 107.
núcleo silábico 97.

o 78, 108.
o̞, ɔ 78, 108.
ö, ɵ̈ 78, 106.
oclusión 79, 124.
oclusivas 73, 123 y sigs.
onomatopeya 174.
oposición de fonemas 86-88.
oración (estructura melódica) 59 y siguientes.
Ortología 163.
oscilógrafo 19-22.

p 76, 130.
paladar artificial 72.
palatales 77, 131, 140, 155.
palatalización 132.
palatogramas 72.
pausas 49-51.
percepción del tiempo 45-46.
perceptibilidad 29, 98-99.
período 14.
pie 38.
proclíticos 35-37.
prosodemas 171.
punto de articulación 70.
punto vocálico 97.

quimógrafo 17-18.

r 77, 149.
ɹ 77, 150.
ɾ 77, 151.
ɾ̄ 77, 150.
ɻ 77, 150.
ɻ̊ 77, 151.
redondeadas (vocales) 106.
registradores del sonido 17-25.
relajación 110.
relevantes (caracteres) 87.
reproducción del sonido 23.
ritmo acentual 37-39.
rotacismo 151.
ruido 16.

s 77, 139.
ʂ 77, 140.
š 78, 140.

ŝ 77.
ś 77, 152.
semianticadencia 61.
semicadencia 61.
semiconsonantes 119, 120.
semivocales 119, 120.
seseo 138.
sílaba (teoría general) 92-104.
» (cantidad de la) 46.
sinalefa 95, 117.
sincronía fonética 160-163.
sistemas fonológico y fonético 156.
sonoridad 67-69.
sordez 67-69.
supersónico 27.
suspensión (tonema) 61.

t 76, 130.
ţ 76, 131.
tempo 40.
tensión (tiempo articulatorio) 79.
tensión muscular 128.
tensión silábica 96 y sigs.
tiempos de la articulación 79.
timbre 15-16, 112-116.
tonema 61.
tono 15, 54 y sigs.
triángulo de Hellwag 108.
triptongos 119.

u 78, 109.
ų 78, 109.
ü 78, 109.
ū 79, 107.
unidades fonéticas 165-166.
» significativas 168.
uvulares 71, 142.

v 76, 137.
velares 76, 132, 142.
velo del paladar 71.
vibraciones típicas y atípicas 115.
vibrantes 74, 148.
vocales 78, 105 y sigs.

w 78, 119 y sigs.
ẉ 78.
Weber y Fechner (ley de) 28.

x, ẋ 78, 142-143.

y 77.
ŷ 77, 155.
ỳ 77, 142.
yeísmo 147.

z 77, 140.
ẓ 76, 138.
ʒ 76, 140.
ž 77, 140.
ẑ 77, 155.

ÍNDICE GENERAL

Págs.

PRÓLOGO ... 7

BIBLIOGRAFÍA GENERAL ... 9

CAPÍTULO I: *Nociones de Acústica.* Cualidades físicas del sonido. Aparatos registradores. Procedimientos electrofónicos: Oscilógrafo; Espectrógrafo. Reproducción del sonido ... 13

CAPÍTULO II: *La intensidad y el acento.* Medida de la intensidad física. Medida de la sensación sonora. Perceptibilidad. Intensidad lingüística. Naturaleza del acento. Grupos de intensidad. Ritmo acentual ... 25

CAPÍTULO III: *Cantidad.* Duración absoluta y relativa de los sonidos. Procedimiento de medida. Cantidad de los sonidos. Cantidad silábica. Pausas ... 40

CAPÍTULO IV: *Entonación.* Definiciones. Procedimiento de medida. Fonología de la oración. Unidades melódicas. Estructura del grupo fónico ... 52

CAPÍTULO V: *Fisiología del lenguaje.* Fonación. Sonoridad y sordez. Articulación. Modo de articulación. Alfabeto fonético. Tiempos de la articulación. Audición ... 65

CAPÍTULO VI: *Fonética y Fonología.* Sonidos y fonemas. Los fonemas y la escritura. Distinción de los fonemas. Lingüística estructural. Alcance de la Fonología ... 82

CAPÍTULO VII: *La sílaba.* La sílaba como unidad fonética. Punto de vista psicofisiológico. Punto de vista acústico. La sílaba fonética ... 92

Págs.

CAPÍTULO VIII: *Vocales.* Carácter general. Cualidades fisiológicas. Estudio acústico 105

CAPÍTULO IX: *Agrupaciones de vocales. Diptongos y triptongos.* Monoptongación 117

CAPÍTULO X: *Consonantes oclusivas.* Caracteres generales. Acción de las cuerdas vocales. Tensión muscular. Clasificación de las oclusivas según su punto de articulación 123

CAPÍTULO XI: *Consonantes fricativas.* Cualidades fisiológicas y acústicas. Clasificación de las fricativas según su punto de articulación 134

CAPÍTULO XII: *Laterales, vibrantes y africadas.* Laterales. Vibrantes. Africadas 145

CAPÍTULO XIII: *Sistema de las articulaciones.* Sistemas fonológico y fonético. Base de articulación. Funcionamiento de un sistema sincrónico. Ortología. Las unidades fonéticas 156

CAPÍTULO XIV: *Motivación fonética de los signos lingüísticos.* Unidades fonéticas y unidades significativas. Complejidad fonética del significante. Motivación de los concomitantes. Motivación de las palabras 167

CAPÍTULO XV: *Fonética evolutiva.* Consideraciones generales. El concepto de ley fonética. Clasificación y nomenclatura de los cambios. Asimilación. Diferenciación. Disimilación. Metátesis 178

ÍNDICE ALFABÉTICO DE MATERIAS 193

LÁMINAS

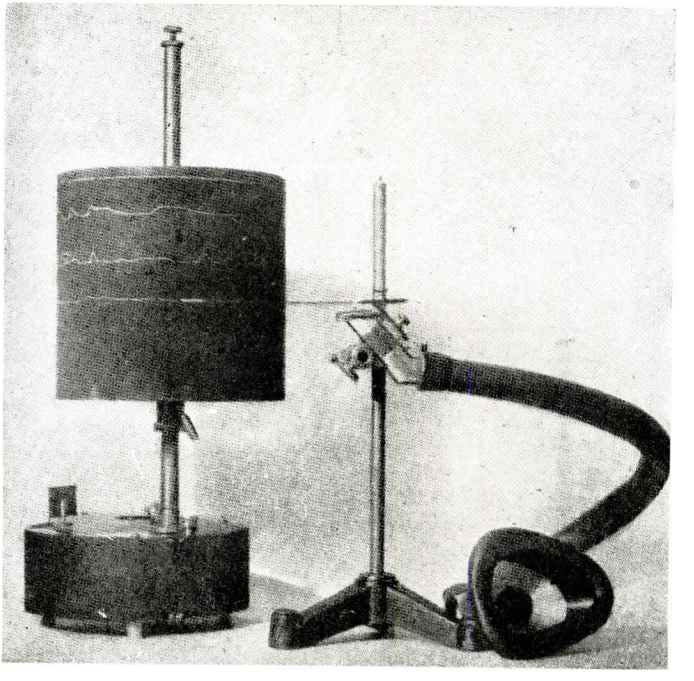


Lámina I. — Quimógrafo

Lámina II. — Oscilógrafo de rayos catódicos

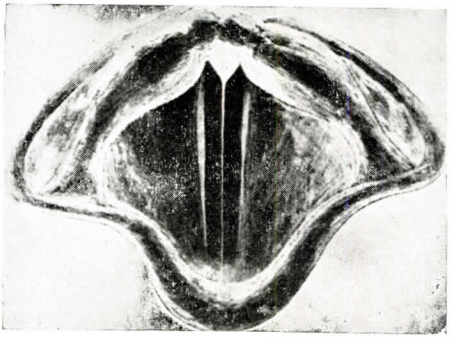


Lámina III. — Glotis cerrada

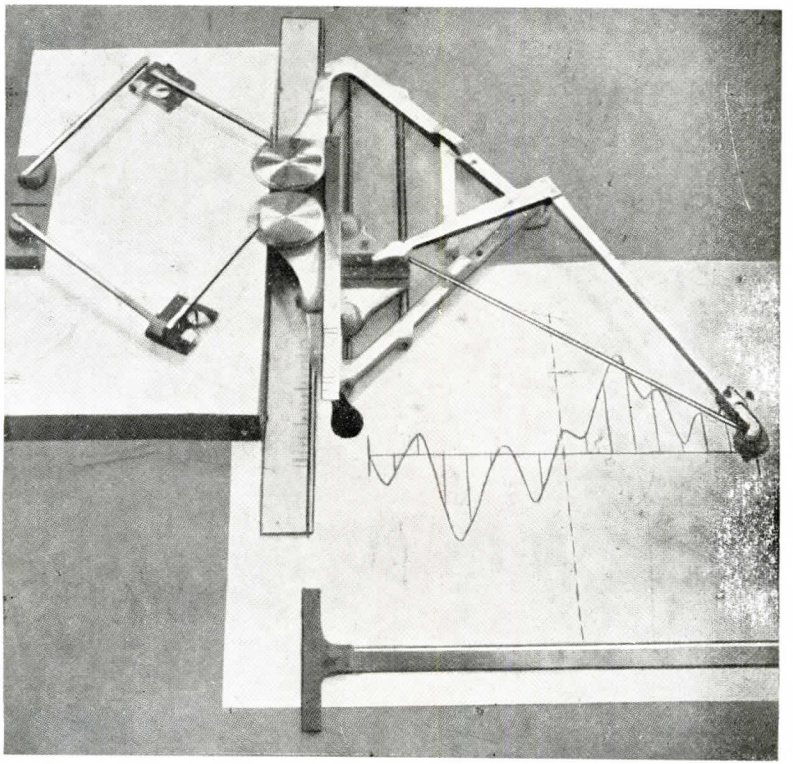


Lámina IV. — Analizador de armónicos Mader-Ott

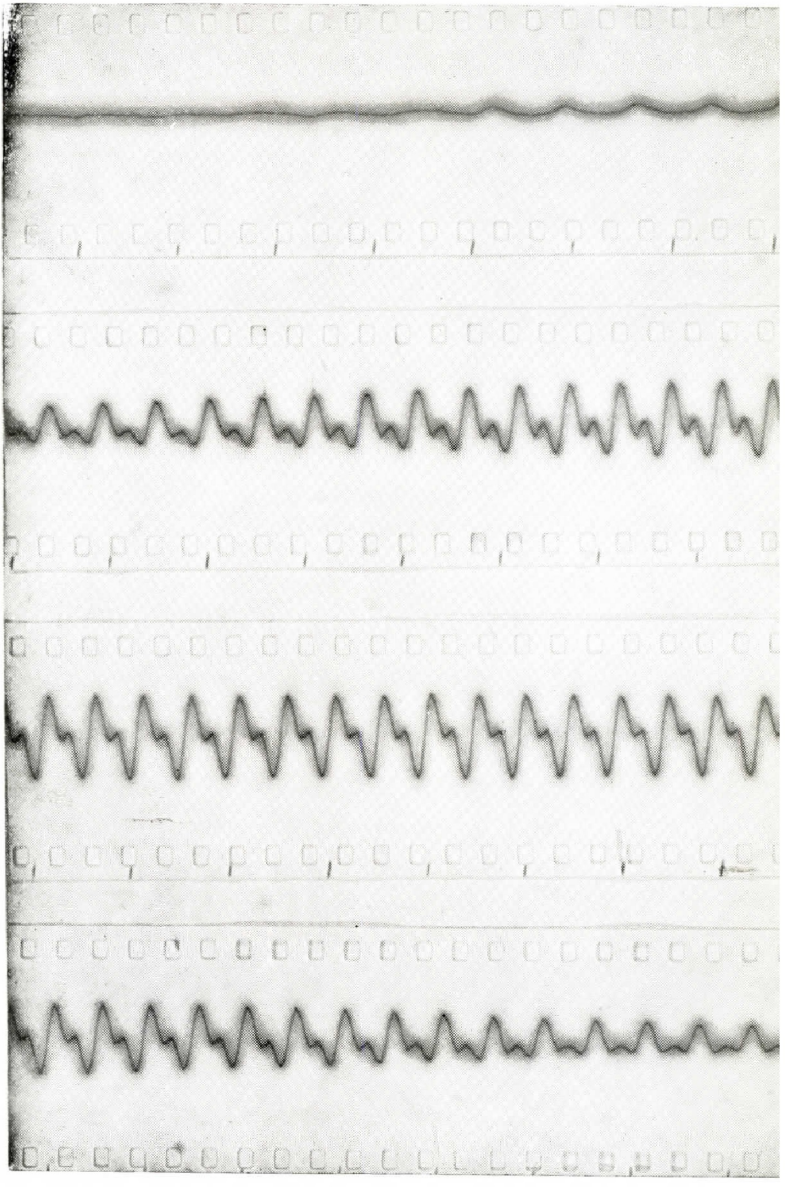
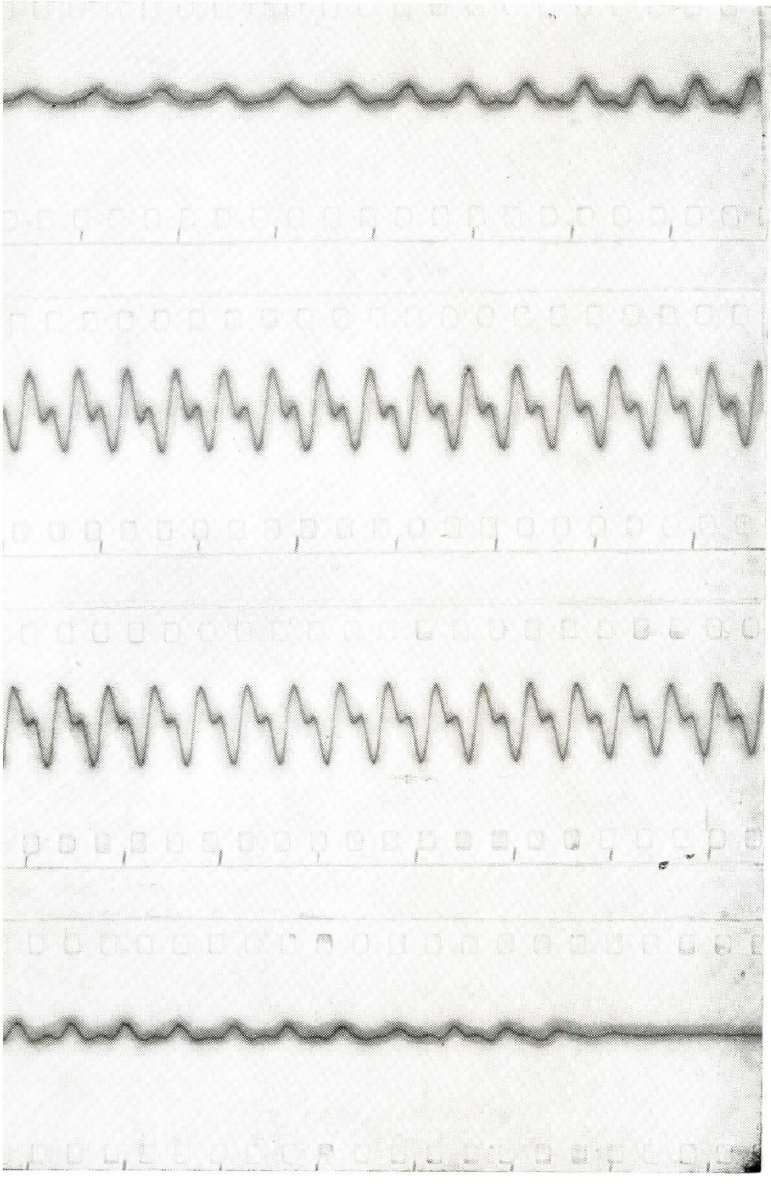


Lámina V. — Oscilograma de la vocal española u



obtenido por Concepción Casado. Frecuencia: 420

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

Dirigida por: DÁMASO ALONSO

I. TRATADOS Y MONOGRAFÍAS

1. Walther von Wartburg: *La fragmentación lingüística de la Romania.* Segunda edición aumentada. 208 págs. 17 mapas.
2. René Wellek y Austin Warren: *Teoría literaria.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Cuarta edición. Reimpresión. 432 págs.
3. Wolfgang Kayser: *Interpretación y análisis de la obra literaria.* Cuarta edición revisada. Reimpresión. 594 págs.
4. E. Allison Peers: *Historia del movimiento romántico español.* Segunda edición. Reimpresión. 2 vols.
5. Amado Alonso: *De la pronunciación medieval a la moderna en español.* 2 vols.
9. René Wellek: *Historia de la crítica moderna (1750-1950).* 3 vols. Volumen IV, en prensa.
10. Kurt Baldinger: *La formación de los dominios lingüísticos en la Península Ibérica.* Segunda edición corregida y muy aumentada. 496 págs. 23 mapas.
11. S. Griswold Morley y Courtney Bruerton: *Cronología de las comedias de Lope de Vega.* 694 págs.
12. Antonio Martí: *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro.* Premio Nacional de Literatura. 346 págs.
13. Vítor Manuel de Aguiar e Silva: *Teoría de la literatura.* 550 págs.
14. Hans Hörmann: *Psicología del lenguaje.* 496 págs.

II. ESTUDIOS Y ENSAYOS

1. Dámaso Alonso: *Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos).* Quinta edición. Reimpresión. 672 págs. 2 láminas.
2. Amado Alonso: *Estudios lingüísticos (Temas españoles).* Tercera edición. Reimpresión. 286 págs.
3. Dámaso Alonso y Carlos Bousoño: *Seis calas en la expresión literaria española (Prosa - Poesía - Teatro).* Cuarta edición. 446 págs.
4. Vicente García de Diego: *Lecciones de lingüística española (Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid).* Tercera edición. Reimpresión. 234 págs.
5. Joaquín Casalduero: *Vida y obra de Galdós (1843-1920).* Cuarta edición ampliada. 312 págs.
6. Dámaso Alonso: *Poetas españoles contemporáneos.* Tercera edición aumentada. Reimpresión. 424 págs.

7. Carlos Bousoño: *Teoría de la expresión poética.* Premio «Fastenrath». Quinta edición muy aumentada. Versión definitiva. 2 vols.
9. Ramón Menéndez Pidal: *Toponimia prerrománica hispana.* Reimpresión. 314 págs. 3 mapas.
10. Carlos Clavería: *Temas de Unamuno.* Segunda edición. 168 págs.
11. Luis Alberto Sánchez: *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana.* Segunda edición corregida y aumentada. 630 págs.
12. Amado Alonso: *Estudios lingüísticos (Temas hispanoamericanos).* Tercera edición. 360 págs.
16. Helmut Hatzfeld: *Estudios literarios sobre mística española.* Segunda edición corregida y aumentada. 424 págs.
17. Amado Alonso: *Materia y forma en poesía.* Tercera edición. Reimpresión. 402 págs
18. Dámaso Alonso: *Estudios y ensayos gongorinos.* Tercera edición. 602 págs. 15 láminas.
19. Leo Spitzer: *Lingüística e historia literaria.* Segunda edición. Reimpresión. 308 págs.
20. Alonso Zamora Vicente: *Las sonatas de Valle Inclán.* Segunda edición. Reimpresión. 190 págs.
21. Ramón de Zubiría: *La poesía de Antonio Machado.* Tercera edición. Reimpresión. 268 págs.
24. Vicente Gaos: *La poética de Campoamor.* Segunda edición corregida y aumentada, con un apéndice sobre la poesía de Campoamor. 234 págs.
27. Carlos Bousoño: *La poesía de Vicente Aleixandre.* Segunda edición corregida y aumentada. 486 págs.
28. Gonzalo Sobejano: *El epíteto en la lírica española.* Segunda edición revisada. 452 págs.
31. Graciela Palau de Nemes: *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez (La poesía desnuda).* Segunda edición completamente renovada. 2 vols.
34. Eugenio Asensio: *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media.* Segunda edición aumentada. 308 págs.
39. José Pedro Díaz: *Gustavo Adolfo Bécquer (Vida y poesía).* Tercera edición corregida y aumentada. 514 págs.
40. Emilio Carilla: *El Romanticismo en la América hispánica.* Tercera edición revisada y ampliada. 2 vols.
41. Eugenio G. de Nora: *La novela española contemporánea (1898-1967).* Premio de la Crítica. Segunda edición. 3 vols.
42. Christoph Eich: *Federico García Lorca, poeta de la intensidad.* Segunda edición revisada. 206 págs.
43. Oreste Macrí: *Fernando de Herrera.* Segunda edición corregida y aumentada. 696 págs.
44. Marcial José Bayo: *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550).* Segunda edición. 290 págs.

45. Dámaso Alonso: *Dos españoles del Siglo de Oro.* Reimpresión 258 págs.
46. Manuel Criado de Val: *Teoría de Castilla la Nueva (La dualidad castellana en la lengua, la literatura y la historia).* Segunda edición ampliada. 400 págs. 8 mapas.
47. Ivan A. Schulman: *Símbolo y color en la obra de José Martí.* Segunda edición. 498 págs.
49. Joaquín Casalduero: *Espronceda.* Segunda edición. 280 págs.
51. Frank Pierce: *La poesía épica del Siglo de Oro.* Segunda edición revisada y aumentada. 396 págs.
52. E. Correa Calderón: *Baltasar Gracián (Su vida y su obra).* Segunda edición aumentada. 426 págs.
53. Sofía Martín-Gamero: *La enseñanza del inglés en España (Desde la Edad Media hasta el siglo XIX).* 274 págs.
54. Joaquín Casalduero: *Estudios sobre el teatro español.* Tercera edición aumentada. 324 págs.
55. Nigel Glendinning: *Vida y obra de Cadalso.* 240 págs.
57. Joaquín Casalduero: *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares».* Segunda edición corregida. Reimpresión. 272 págs.
58. Sanford Shepard: *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro.* Segunda edición aumentada. 210 págs.
60. Joaquín Casalduero: *Estudios de literatura española.* Tercera edición aumentada. 478 págs.
61. Eugenio Coseriu: *Teoría del lenguaje y lingüística general (Cinco estudios).* Tercera edición revisada y corregida. 330 págs.
62. Aurelio Miró Quesada S.: *El primer virrey-poeta en América (Don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros).* 274 págs.
63. Gustavo Correa: *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós.* Reimpresión. 278 págs.
64. Rafael de Balbín: *Sistema de rítmica castellana.* Premio «Francisco Franco» del C. S. I. C. Segunda edición aumentada. 402 páginas.
65. Paul Ilie: *La novelística de Camilo José Cela.* Con un prólogo de Julián Marías. Segunda edición. 242 págs.
67. Juan Cano Ballesta: *La poesía de Miguel Hernández.* Segunda edición aumentada. 356 págs.
69. Gloria Videla: *El ultraísmo.* Segunda edición. 246 págs.
70. Hans Hinterhäuser: *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós.* 398 págs.
71. Javier Herrero: *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento.* 346 páginas.
72. Werner Beinhauer: *El español coloquial.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Segunda edición corregida, aumentada y actualizada. Reimpresión. 460 págs.

73. Helmut Hatzfeld: *Estudios sobre el barroco.* Tercera edición aumentada. 562 págs.
74. Vicente Ramos: *El mundo de Gabriel Miró.* Segunda edición corregida y aumentada. 526 págs.
75. Manuel García Blanco: *América y Unamuno.* 434 págs. 2 láminas.
76. Ricardo Gullón: *Autobiografías de Unamuno.* 390 págs.
80. José Antonio Maravall: *El mundo social de «La Celestina».* Premio de los Escritores Europeos. Tercera edición revisada. 188 págs.
82. Eugenio Asensio: *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente (Con cinco entremeses inéditos de Don Francisco de Quevedo).* Segunda edición revisada. 374 págs.
83. Carlos Feal Deibe: *La poesía de Pedro Salinas.* Segunda edición. 270 págs.
84. Carmelo Gariano: *Análisis estilístico de los «Milagros de Nuestra Señora» de Berceo.* Segunda edición corregida. 236 págs.
85. Guillermo Díaz-Plaja: *Las estéticas de Valle-Inclán.* Reimpresión. 298 págs.
86. Walter T. Pattison: *El naturalismo español (Historia externa de un movimiento literario).* Reimpresión. 192 págs.
88. Javier Herrero: *Angel Ganivet: un iluminado.* 346 págs.
89. Emilio Lorenzo: *El español de hoy, lengua en ebullición.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Segunda edición actualizada y aumentada. 240 págs.
90. Emilia de Zuleta: *Historia de la crítica española contemporánea.* Segunda edición notablemente aumentada. 482 págs.
91. Michael P. Predmore: *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez.* Segunda edición ampliada. 322 págs.
92. Bruno Snell: *La estructura del lenguaje.* Reimpresión. 218 págs.
93. Antonio Serrano de Haro: *Personalidad y destino de Jorge Manrique.* Segunda edición, en prensa.
94. Ricardo Gullón: *Galdós, novelista moderno.* Tercera edición revisada y aumentada. 374 págs.
95. Joaquín Casalduero: *Sentido y forma del teatro de Cervantes.* Reimpresión. 288 págs.
96. Antonio Risco: *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en «El Ruedo Ibérico».* Reimpresión, en prensa.
97. Joseph Szertics: *Tiempo y verbo en el romancero viejo.* Segunda edición. 208 págs.
98. Miguel Batllori, S. I.: *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos.* 698 págs.
99. Emilio Carilla: *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina).* 200 págs.
100. Miguel Jaroslaw Flys: *La poesía existencial de Dámaso Alonso.* 344 págs.

101. Edmund de Chasca: *El arte juglaresco en el «Cantar de Mío Cid»*. Segunda edición aumentada. 418 págs.
102. Gonzalo Sobejano: *Nietzsche en España.* 688 págs.
103. José Agustín Balseiro: *Seis estudios sobre Rubén Darío.* 146 págs.
104. Rafael Lapesa: *De la Edad Media a nuestros días (Estudios de historia literaria).* Reimpresión. 310 págs.
105. Giuseppe Carlo Rossi: *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII.* 336 págs.
106. Aurora de Albornoz: *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado.* 374 págs.
107. Carmelo Gariano: *El mundo poético de Juan Ruiz.* Segunda edición corregida y ampliada. 270 págs.
108. Paul Bénichou: *Creación poética en el romancero tradicional.* 190 páginas.
109. Donald F. Fogelquist: *Españoles de América y americanos de España.* 348 págs.
110. Bernard Pottier: *Lingüística moderna y filología hispánica.* Reimpresión. 246 págs.
111. Josse de Kock: *Introducción al Cancionero de Miguel de Unamuno.* 198 págs.
112. Jaime Alazraki: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges (Temas-Estilo).* Segunda edición aumentada. 438 págs.
114. Concha Zardoya: *Poesía española del siglo XX (Estudios temáticos y estilísticos).* Segunda edición muy aumentada. 4 vols.
115. Harald Weinrich: *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje.* Reimpresión. 430 págs.
116. Antonio Regalado García: *El siervo y el señor (La dialéctica agónica de Miguel de Unamuno).* 220 págs.
117. Sergio Beser: *Leopoldo Alas, crítico literario,* 372 págs.
118. Manuel Bermejo Marcos: *Don Juan Valera, crítico literario.* 256 páginas.
119. Solita Salinas de Marichal: *El mundo poético de Rafael Alberti.* 272 págs.
120. Oscar Tacca: *La historia literaria.* 204 págs.
121. *Estudios críticos sobre el modernismo.* Introducción, selección y bibliografía general por Homero Castillo. Reimpresión. 416 páginas.
122. Oreste Macrí: *Ensayo de métrica sintagmática (Ejemplos del «Libro de Buen Amor» y del «Laberinto» de Juan de Mena).* 296 páginas.
123. Alonso Zamora Vicente: *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de bohemia»).* Premio Nacional de Literatura. Segunda edición ampliada. 220 págs.
124. Cesáreo Bandera Gómez: *El «Poema de Mío Cid»: Poesía, historia, mito.* 192 págs.

125. Helen Dill Goode: *La prosa retórica de Fray Luis de León en «Los nombres de Cristo»*. 186 págs.
126. Otis H. Green: *España y la tradición occidental (El espíritu castellano en la literatura desde «El Cid» hasta Calderón)*, 4 vols.
127. Ivan A. Schulman y Manuel Pedro González: *Martí, Darío y el modernismo*. Con un prólogo de Cintio Vitier. Reimpresión. 268 páginas.
128. Alma de Zubizarreta: *Pedro Salinas: el diálogo creador*. Con un prólogo de Jorge Guillén. 424 págs.
129. Guillermo Fernández-Shaw: *Un poeta de transición. Vida y obra de Carlos Fernández Shaw (1865-1911)*. X + 330 págs. 1 lámina.
130. Eduardo Camacho Guizado: *La elegía funeral en la poesía española*. 424 págs.
131. Antonio Sánchez Romeralo: *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*. 624 págs.
132. Luis Rosales: *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*. 252 páginas.
133. Othón Arróniz: *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*. 340 págs.
134. Diego Catalán: *Siete siglos de romancero (Historia y poesía)*. 224 páginas.
135. Noam Chomsky: *Lingüística cartesiana (Un capítulo de la historia del pensamiento racionalista)*. Reimpresión. 160 págs.
136. Charles E. Kany: *Sintaxis hispanoamericana*. 552 págs.
137. Manuel Alvar: *Estructuralismo, geografía lingüística y dialectología actual*. Segunda edición ampliada. 266 págs.
138. Erich von Richthofen: *Nuevos estudios épicos medievales*. 294 páginas.
139. Ricardo Gullón: *Una poética para Antonio Machado*. 270 págs.
140. Jean Cohen: *Estructura del lenguaje poético*. Reimpresión. 228 páginas.
141. Leon Livingstone: *Tema y forma en las novelas de Azorín*. 242 páginas.
142. Diego Catalán: *Por campos del romancero (Estudios sobre la tradición oral moderna)*. 310 págs.
143. María Luisa López: *Problemas y métodos en el análisis de preposiciones*. Reimpresión. 224 págs.
144. Gustavo Correa: *La poesía mítica de Federico García Lorca*. 250 páginas.
145. Robert B. Tate: *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*. 360 págs.
146. Carlos García Barrón: *La obra crítica y literaria de Don Antonio Alcalá Galiano*. 250 págs.
147. Emilio Alarcos Llorach: *Estudios de gramática funcional del español*. Reimpresión. 260 págs.
148. Rubén Benítez: *Bécquer tradicionalista*. 354 págs.

149. Guillermo Araya: *Claves filológicas para la comprensión de Ortega.* 250 págs.
150. André Martinet: *El lenguaje desde el punto de vista funcional.* 218 págs.
151. Estelle Irizarry: *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala.* 274 págs.
152. Georges Mounin: *Los problemas teóricos de la traducción.* 338 páginas.
153. Marcelino C. Peñuelas: *La obra narrativa de Ramón J. Sender.* 294 págs.
154. Manuel Alvar: *Estudios y ensayos de literatura contemporánea.* 410 págs.
155. Louis Hjelmslev: *Prolegómenos a una teoría del lenguaje.* Segunda edición. 198 págs.
156. Emilia de Zuleta: *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda).* 484 págs.
157. María del Rosario Fernández Alonso: *Una visión de la muerte en la lírica española.* Premio Rivadeneira. Premio nacional uruguayo de ensayo. 450 págs. 5 láminas.
158. Ángel Rosenblat: *La lengua del «Quijote».* 380 págs.
159. Leo Pollmann: *La «Nueva Novela» en Francia y en Iberoamérica.* 380 págs.
160. José María Capote Benot: *El período sevillano de Luis Cernuda.* Con un prólogo de F. López Estrada. 172 págs.
161. Julio García Morejón: *Unamuno y Portugal.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Segunda edición corregida y aumentada. 580 páginas.
162. Geoffrey Ribbans: *Niebla y soledad (Aspectos de Unamuno y Machado).* 332 págs.
163. Kenneth R. Scholberg: *Sátira e invectiva en la España medieval.* 376 págs.
164. Alexander A. Parker: *Los pícaros en la literatura (La novela picaresca en España y Europa. 1599-1753).* 220 págs. 11 láminas.
165. Eva Marja Rudat: *Las ideas estéticas de Esteban de Arteaga (Orígenes, significado y actualidad).* 340 págs.
166. Ángel San Miguel: *Sentido y estructura del «Guzmán de Alfarache» de Mateo Alemán.* Con un prólogo de Franz Rauhut. 312 páginas.
167. Francisco Marcos Marín: *Poesía narrativa árabe y épica hispánica.* 388 págs.
168. Juan Cano Ballesta: *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936).* 284 págs.
169. Joan Corominas: *Tópica hespérica (Estudios sobre los antiguos dialectos, el substrato y la toponimia romances).* 2 vols.
170. Andrés Amorós: *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala.* 500 págs.

171. Alberto Porqueras Mayo: *Temas y formas de la literatura española.* 196 págs.
172. Benito Brancaforte: *Benedetto Croce y su crítica de la literatura española.* 152 págs.
173. Carlos Martín: *América en Rubén Darío (Aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana).* 276 págs.
174. José Manuel García de la Torre: *Análisis temático de «El Ruedo Ibérico».* 362 págs.
175. Julio Rodríguez-Puértolas: *De la Edad Media a la edad conflictiva (Estudios de literatura española).* 406 págs.
176. Francisco López Estrada: *Poética para un poeta (Las «Cartas literarias a una mujer» de Bécquer).* 246 págs.
177. Louis Hjelmslev: *Ensayos lingüísticos.* 362 págs.
178. Dámaso Alonso: *En torno a Lope (Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, los Cardenios).* 212 págs.
179. Walter Pabst: *La novela corta en la teoría y en la creación literaria (Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas).* 510 págs.
180. Antonio Rumeu de Armas: *Alfonso de Ulloa, introductor de la cultura española en Italia.* 192 págs. 2 láminas.
181. Pedro R. León: *Algunas observaciones sobre Pedro de Cieza de León y la Crónica del Perú.* 278 págs.
182. Gemma Roberts: *Temas existenciales en la novela española de postguerra.* 286 págs.
183. Gustav Siebenmann: *Los estilos poéticos en España desde 1900.* 582 págs.
184. Armando Durán: *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca.* 182 págs.
185. Werner Beinhauer: *El humorismo en el español hablado (Improvisadas creaciones espontáneas).* Con un prólogo de Rafael Lapesa. 270 págs.
186. Michael P. Predmore: *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez (El «Diario» como centro de su mundo poético).* 234 págs.
187. A. Manent: *Tres escritores catalanes: Carner, Riba, Pla.* 338 págs.
188. Nicolás A. S. Bratosevich: *El estilo de Horacio Quiroga en sus cuentos.* 204 págs.
189. Ignacio Soldevila Durante: *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969).* 472 págs.
190. Leo Pollmann: *Sartre y Camus (Literatura de la existencia).* 286 páginas.
191. María del Carmen Bobes Naves: *La semiótica como teoría lingüística.* 238 págs.
192. Emilio Carilla: *La creación del «Martín Fierro».* 308 págs.
193. Eugenio Coseriu: *Sincronía, diacronía e historia (El problema del cambio lingüístico).* Segunda edición revisada y corregida. 290 págs.

194. Óscar Tacca: *Las voces de la novela.* 206 págs.
195. J. L. Fortea: *La obra de Andrés Carranque de Ríos.* 240 págs.
196. Emilio Náñez Fernández: *El diminutivo (Historia y funciones en el español clásico y moderno).* 458 págs.
197. Andrew P. Debicki: *La poesía de Jorge Guillén.* 362 págs.
198. Ricardo Doménech: *El teatro de Buero Vallejo (Una meditación española).* 372 págs.
199. Francisco Márquez Villanueva: *Fuentes literarias cervantinas.* 374 págs.
200. Emilio Orozco Díaz: *Lope y Góngora frente a frente.* 410 págs. 8 láminas.
201. Charles Muller: *Estadística lingüística.* 416 págs.
202. Josse de Kock: *Introducción a la lingüística automática en las lenguas románicas.* 246 págs.
203. Juan Bautista Avalle-Arce: *Temas hispánicos medievales (Literatura e historia).* 390 págs.
204. Andrés R. Quintián: *Cultura y literatura españolas en Rubén Darío.* 302 págs.
205. E. Caracciolo Trejo: *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia.* 140 págs.
206. José Luis Martín: *La narrativa de Vargas Llosa (Acercamiento estilístico).* 282 págs.
207. Ilse Nolting-Hauff: *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo.* 318 págs.
208. Allen W. Phillips: *Temas del modernismo hispánico y otros estudios.* 360 págs.
209. Marina Mayoral: *La poesía de Rosalía de Castro.* Con un prólogo de Rafael Lapesa. 596 págs.
210. Joaquín Casalduero: *«Cántico» de Jorge Guillén y «Aire nuestro».* 268 págs.
211. Diego Catalán: *La tradición manuscrita en la «Crónica de Alfonso XI».* 416 págs.
212. Daniel Devoto: *Textos y contextos (Estudios sobre la tradición).* 610 págs.
213. Francisco López Estrada: *Los libros de pastores en la literatura española (La órbita previa).* 576 págs. 16 láminas.
214. André Martinet: *Economía de los cambios fonéticos (Tratado de fonología diacrónica).* 564 págs.
215. Russell P. Sebold: *Cadalso: el primer romántico «europeo» de España.* 294 págs.
216. Rosario Cambria: *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX.* 386 págs.
217. Helena Percas de Ponseti: *Cervantes y su concepto del arte (Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del «Quijote»).* 2 vols.

218. Göran Hammarström: *Las unidades lingüísticas en el marco de la lingüística moderna.* 190 págs.
219. H. Salvador Martínez: *El «Poema de Almería» y la épica románica.* 478 págs.
220. Joaquín Casalduero: *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda».* 236 págs.
221. Cesáreo Bandera: *Mimesis conflictiva (Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón).* Prólogo de René Girard. 262 páginas.
222. Vicente Cabrera: *Tres poetas a la luz de la metáfora: Salinas, Aleixandre y Guillén.* 228 págs.
223. Rafael Ferreres: *Verlaine y los modernistas españoles.* 272 págs.
224. Ludwig Schrader: *Sensación y sinestesia.* 258 págs.
225. Evelyn Picon Garfield: *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* 266 páginas. 5 láminas.
226. Aniano Peña: *Américo Castro y su visión de España y de Cervantes.* 318 págs.
227. Leonard R. Palmer: *Introducción crítica a la lingüística descriptiva y comparada.* 586 págs.

III. MANUALES

1. Emilio Alarcos Llorach: *Fonología española.* Cuarta edición aumentada y revisada. Reimpresión. 290 págs.
2. Samuel Gili Gaya: *Elementos de fonética general.* Quinta edición corregida y ampliada. Reimpresión. 200 págs. 5 láminas.
3. Emilio Alarcos Llorach: *Gramática estructural (Según la escuela de Copenhague y con especial atención a la lengua española).* Segunda edición. Reimpresión. 132 págs.
4. Francisco López Estrada: *Introducción a la literatura medieval española.* Tercera edición renovada. Reimpresión. 342 págs.
6. Fernando Lázaro Carreter: *Diccionario de términos filológicos.* Tercera edición corregida. Reimpresión. 444 págs.
8. Alonso Zamora Vicente: *Dialectología española.* Segunda edición muy aumentada. Reimpresión. 588 págs. 22 mapas.
9. Pilar Vázquez Cuesta y Maria Albertina Mendes da Luz: *Gramática portuguesa.* Tercera edición corregida y aumentada. 2 vols.
10. Antonio M. Badia Margarit: *Gramática catalana.* 2 vols.
11. Walter Porzig: *El mundo maravilloso del lenguaje. (Problemas, métodos y resultados de la lingüística moderna.)* Segunda edición corregida y aumentada. Reimpresión. 486 págs.
12. Heinrich Lausberg: *Lingüística románica.* Reimpresión. 2 vols.
13. André Martinet: *Elementos de lingüística general.* Segunda edición revisada. Reimpresión. 274 págs.
14. Walther von Wartburg: *Evolución y estructura de la lengua francesa.* 350 págs.

15. Heinrich Lausberg: *Manual de retórica literaria (Fundamentos de una ciencia de la literatura).* 3 vols.
16. Georges Mounin: *Historia de la lingüística (Desde los orígenes al siglo XX).* Reimpresión. 236 págs.
17. André Martinet: *La lingüística sincrónica (Estudios e investigaciones).* Reimpresión. 228 págs.
18. Bruno Migliorini: *Historia de la lengua italiana.* 2 vols. 36 láminas.
19. Louis Hjelmslev: *El lenguaje.* Segunda edición aumentada. 196 páginas. 1 lámina.
20. Bertil Malmberg: *Lingüística estructural y comunicación humana.* Reimpresión. 328 págs. 9 láminas.
21. W. P. Lehmann: *Introducción a la lingüística histórica.* 354 págs.
22. Francisco Rodríguez Adrados: *Lingüística estructural.* Segunda edición revisada y aumentada. 2 vols.
23. C. Pichois y A.-M. Rousseau: *La literatura comparada.* 246 págs.
24. Francisco López Estrada: *Métrica española del siglo XX.* Reimpresión. 226 págs.
25. Rudolf Baehr: *Manual de versificación española.* Reimpresión. 444 págs.
26. H. A. Gleason, Jr.: *Introducción a la lingüística descriptiva.* 770 páginas.
27. A. J. Greimas: *Semántica estructural (Investigación metodológica).* Reimpresión. 398 págs.
28. R. H. Robins: *Lingüística general (Estudio introductorio).* 488 páginas.
29. I. Iordan y M. Manoliu: *Manual de lingüística románica.* Revisión, reelaboración parcial y notas por Manuel Alvar. 2 vols.
30. Roger L. Hadlich: *Gramática transformativa del español.* Reimpresión. 464 págs.
31. Nicolas Ruwet: *Introducción a la gramática generativa.* 514 págs.
32. Jesús-Antonio Collado: *Fundamentos de lingüística general.* 308 páginas.
33. Helmut Lüdtke: *Historia del léxico románico.* 336 págs.
34. Diego Catalán: *Lingüística ibero-románica (Crítica retrospectiva).* 366 págs.
35. Claus Heeschen: *Cuestiones fundamentales de lingüística.* Con un capítulo de Volker Heeschen. 204 págs.
36. Heinrich Lausberg: *Elementos de retórica literaria (Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana).* 278 págs.

IV. TEXTOS

1. Manuel C. Díaz y Díaz: *Antología del latín vulgar.* Segunda edición aumentada y revisada. Reimpresión. 240 págs.

2. M.ª Josefa Canellada: *Antología de textos fonéticos.* Con un prólogo de Tomás Navarro. Segunda edición ampliada. 266 págs.
3. F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo: *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco.* Segunda edición muy ampliada. 408 págs.
4. Juan Ruiz: *Libro de Buen Amor.* Edición crítica de Joan Corominas. Reimpresión. 670 págs.
5. Julio Rodríguez-Puértolas: *Fray Íñigo de Mendoza y sus «Coplas de Vita Christi».* 643 págs. 1 lámina.
6. *Todo Ben Quzmān.* Editado, interpretado, medido y explicado por Emilio García Gómez. 3 vols.
7. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas (Obras completas del poeta y textos íntegros de El Brocense, Herrera, Tamayo y Azara).* Edición de Antonio Gallego Morell. Segunda edición revisada y adicionada. 700 págs. 10 láminas.
8. *Poética de Aristóteles.* Edición trilingüe. Introducción, traducción castellana, notas, apéndices e índice analítico por Valentín García Yebra. 542 págs.
9. Maxime Chevalier: *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro.* 426 págs.

V. DICCIONARIOS

1. Joan Corominas: *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana.* Reimpresión. 4 vols.
2. Joan Corominas: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.* Tercera edición muy revisada y mejorada. 628 págs.
3. *Diccionario de Autoridades.* Edición facsímil. 3 vols.
4. Ricardo J. Alfaro: *Diccionario de anglicismos.* Recomendado por el «Primer Congreso de Academias de la Lengua Española». Segunda edición aumentada. 520 págs.
5. María Moliner: *Diccionario de uso del español.* Premio «Lorenzo Nieto López» de la Real Academia Española, otorgado por vez primera a la autora de esta obra. Reimpresión. 2 vols.

VI. ANTOLOGÍA HISPÁNICA

2. Julio Camba: *Mis páginas mejores.* Reimpresión. 254 págs.
3. Dámaso Alonso y José M. Blecua: *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional.* Segunda edición. Reimpresión. LXXXVI + 266 págs.
6. Vicente Aleixandre: *Mis poemas mejores.* Tercera edición aumentada. 322 págs.
7. Ramón Menéndez Pidal: *Mis páginas preferidas (Temas literarios).* Reimpresión. 372 págs.

8. Ramón Menéndez Pidal: *Mis páginas preferidas (Temas lingüísticos e históricos)*. Reimpresión. 328 págs.
9. José M. Blecua: *Floresta de lírica española*. Tercera edición aumentada. 2 vols.
11. Pedro Laín Entralgo: *Mis páginas preferidas*. 338 págs.
12. José Luis Cano: *Antología de la nueva poesía española*. Tercera edición. Reimpresión. 438 págs.
13. Juan Ramón Jiménez: *Pájinas escojidas (Prosa)*. Reimpresión. 264 págs.
14. Juan Ramón Jiménez: *Pájinas escojidas (Verso)*. Reimpresión. 238 págs.
15. Juan Antonio de Zunzunegui: *Mis páginas preferidas*. 354 págs.
16. Francisco García Pavón: *Antología de cuentistas españoles contemporáneos*. Segunda edición renovada. Reimpresión. 454 páginas.
17. Dámaso Alonso: *Góngora y el «Polifemo»*. Sexta edición ampliada. 3 vols.
21. Juan Bautista Avalle-Arce: *El inca Garcilaso en sus «Comentarios» (Antología vivida)*. Reimpresión. 282 págs.
22. Francisco Ayala: *Mis páginas mejores*. 310 págs.
23. Jorge Guillén: *Selección de poemas*. Segunda edición aumentada. 354 págs.
24. Max Aub: *Mis páginas mejores*. 278 págs.
25. Julio Rodríguez-Puértolas: *Poesía de protesta en la Edad Media castellana (Historia y antología)*. 348 págs.
26. César Fernández Moreno y Horacio Jorge Becco: *Antología lineal de la poesía argentina*. 384 págs.
27. Roque Esteban Scarpa y Hugo Montes: *Antología de la poesía chilena contemporánea*. 372 págs.
28. Dámaso Alonso: *Poemas escogidos*. 212 págs.
29. Gerardo Diego: *Versos escogidos*. 394 págs.
30. Ricardo Arias y Arias: *La poesía de los goliardos*. 316 págs.
31. Ramón J. Sender: *Páginas escogidas*. Selección y notas introductorias por Marcelino C. Peñuelas. 344 págs.
32. Manuel Mantero: *Los derechos del hombre en la poesía hispánica contemporánea*. 536 págs.
33. Germán Arciniegas: *Páginas escogidas (1932-1973)*. 318 págs.

VII. CAMPO ABIERTO

1. Alonso Zamora Vicente: *Lope de Vega (Su vida y su obra)*. Segunda edición. 288 págs.
2. Enrique Moreno Báez: *Nosotros y nuestros clásicos*. Segunda edición corregida. 180 págs.

3. Dámaso Alonso: *Cuatro poetas españoles (Garcilaso - Góngora - Maragall - Antonio Machado).* 190 págs.
6. Dámaso Alonso: *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas (Notas y artículos a través de 350 años de letras españolas).* Segunda edición. 294 págs. 3 láminas.
8. Segundo Serrano Poncela: *Formas de vida hispánica (Garcilaso - Quevedo - Godoy y los ilustrados).* 166 págs.
9. Francisco Ayala: *Realidad y ensueño.* 156 págs.
10. Mariano Baquero Goyanes: *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala).* 246 págs.
11. Luis Alberto Sánchez: *Escritores representativos de América.* Primera serie. Tercera edición. 3 vols.
12. Ricardo Gullón: *Direcciones del modernismo.* Segunda edición aumentada. 274 págs.
13. Luis Alberto Sánchez: *Escritores representativos de América.* Segunda serie. Reimpresión. 3 vols.
14. Dámaso Alonso: *De los siglos oscuros al de Oro (Notas y artículos a través de 700 años de letras españolas).* Segunda edición. Reimpresión. 294 págs.
17. Guillermo de Torre: *La difícil universalidad española.* 314 págs.
18. Ángel del Río: *Estudios sobre literatura contemporánea española.* Reimpresión. 324 págs.
19. Gonzalo Sobejano: *Forma literaria y sensibilidad social (Mateo Alemán, Galdós, Clarín, el 98 y Valle-Inclán).* 250 págs.
20. Arturo Serrano Plaja. *Realismo «mágico» en Cervantes («Don Quijote» visto desde «Tom Sawyer» y «El Idiota»).* 240 págs.
21. Guillermo Díaz-Plaja: *Soliloquio y coloquio (Notas sobre lírica y teatro).* 214 págs.
22. Guillermo de Torre: *Del 98 al Barroco.* 452 págs.
23. Ricardo Gullón: *La invención del 98 y otros ensayos.* 200 págs.
24. Francisco Ynduráin: *Clásicos modernos (Estudios de crítica literaria).* 224 págs.
25. Eileen Connolly: *Leopoldo Panero: La poesía de la esperanza.* Con un prólogo de José Antonio Maravall. 236 págs.
26. José Manuel Blecua: *Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas).* 310 págs.
27. Pierre de Boisdeffre: *Los escritores franceses de hoy.* 168 págs.
28. Federico Sopeña Ibáñez: *Arte y sociedad en Galdós.* 182 págs.
29. Manuel García-Viñó: *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer.* 300 págs.
30. José Agustín Balseiro: *Expresión de Hispanoamérica.* Con un prólogo de Francisco Monterde. Segunda edición revisada. 2 volúmenes.
31. José Juan Arrom: *Certidumbre de América (Estudios de letras, folklore y cultura).* Segunda edición ampliada. 230 págs.
32. Vicente Ramos: *Miguel Hernández.* 378 págs.

33. Hugo Rodríguez-Alcalá: *Narrativa hispanoamericana. Güiraldes Carpentier - Roa Bastos - Rulfo (Estudios sobre invención y sentido).* 218 págs.

VIII. DOCUMENTOS

2. José Martí: *Epistolario (Antología).* Introducción, selección, comentarios y notas por Manuel Pedro González. 648 págs.

IX. FACSÍMILES

1. Bartolomé José Gallardo: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos.* 4 vols.
2. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII.* XIII + 728 págs.
3. Juan Sempere y Guarinos: *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III.* 3 vols.
4. José Amador de los Ríos: *Historia crítica de la literatura española.* 7 vols.
5. Julio Cejador y Frauca: *Historia de la lengua y literatura castellana (Comprendidos los autores hispanoamericanos).* 7 vols.

OBRAS DE OTRAS COLECCIONES

Dámaso Alonso: *Obras completas.*
Tomo I: *Estudios lingüísticos peninsulares.* 706 págs.
Tomo II: *Estudios y ensayos sobre literatura.* Primera parte: *Desde los orígenes románicos hasta finales del siglo XVI.* 1.090 págs.
Tomo III: *Estudios y ensayos sobre literatura.* Segunda parte: *Finales del siglo XVI, y siglo XVII.* 1.008 págs.
Tomo IV: En prensa.

Homenaje Universitario a Dámaso Alonso. Reunido por los estudiantes de Filología Románica. 358 págs.

Homenaje a Casalduero. 510 págs.

Homenaje a Antonio Tovar. 470 págs.

Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa. Vol. I: 622 págs. Vol. II: 634 págs. Vol. III: En prensa.

Juan Luis Alborg: *Historia de la literatura española.*
Tomo I: *Edad Media y Renacimiento.* 2.ª edición. Reimpresión. 1.082 págs.
Tomo II: *Época Barroca.* 2.ª edición. Reimpresión. 996 págs.
Tomo III: *El siglo XVIII.* Reimpresión. 980 págs.
José Luis Martín: *Crítica estilística.* 410 págs.
Vicente García de Diego: *Gramática histórica española.* 3.ª edición revisada y aumentada con un índice completo de palabras. 624 págs.
Graciela Illanes: *La novelística de Carmen Laforet.* 202 págs.
François Meyer: *La ontología de Miguel de Unamuno.* 196 págs.
Beatrice Petriz Ramos: *Introducción crítico-biográfica a José María Salaverría (1873-1940).* 356 págs.
Los «Lucidarios» españoles. Estudio y edición de Richard P. Kinkade. 346 págs.
Vittore Bocchetta: *Horacio en Villegas y en Fray Luis de León.* 182 páginas.
Elsie Alvarado de Ricord: *La obra poética de Dámaso Alonso.* Prólogo de Ricardo J. Alfaro. 180 págs.
José Ramón Cortina: *El arte dramático de Antonio Buero Vallejo.* 130 págs.
Mireya Jaimes-Freyre: *Modernismo y 98 a través de Ricardo Jaimes Freyre.* 208 páginas.
Emilio Sosa López: *La novela y el hombre.* 142 págs.
Gloria Guardia de Alfaro: *Estudios sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra.* 260 págs.
Ruth Wold: *El Diario de México, primer cotidiano de Nueva España.* 294 págs.
Marina Mayoral: *Poesía española contemporánea. Análisis de textos.* 254 págs.
Gonzague Truc: *Historia de la literatura católica contemporánea (de lengua francesa).* 430 págs.
Wilhelm Grenzmann: *Problemas y figuras de la literatura contemporánea.* 388 págs.
Antonio Medrano Morales: *Lingüística inglesa.* 408 págs.
Veikko Väänänen: *Introducción al latín vulgar.* Reimpresión. 414 págs.
Luis Díez del Corral: *La función del mito clásico en la literatura contemporánea.* 2.ª edición. 268 págs.
Miguel J. Flys: *Tres poemas de Dámaso Alonso (Comentario estilístico).* 154 págs.
Irmengard Rauch y Charles T. Scott (eds.): *Estudios de metodología lingüística.* 252 págs.
Étienne M. Gilson: *Lingüística y filosofía (Ensayos sobre las constantes filosóficas del lenguaje).* 334 págs.

Printed in Spain